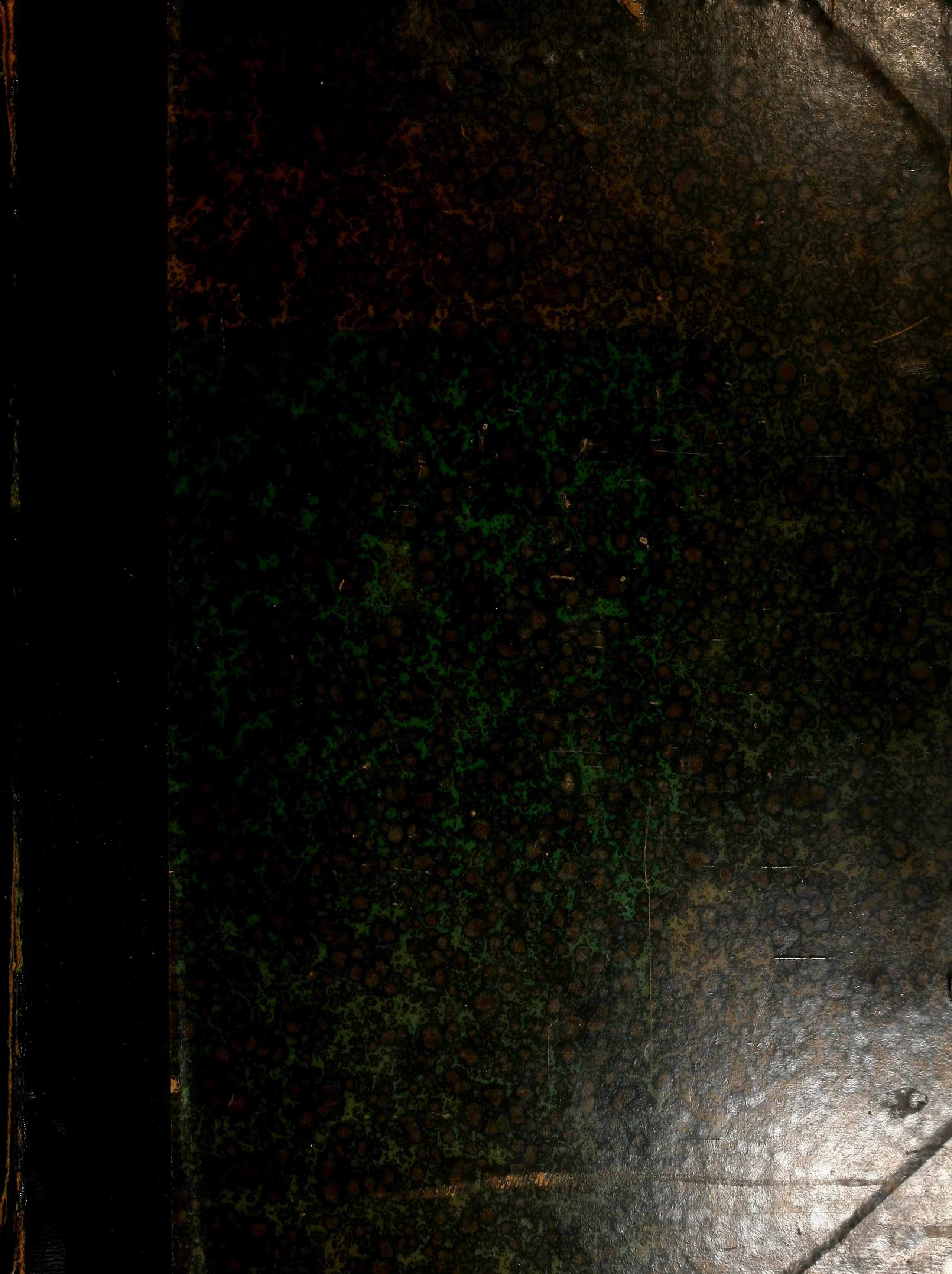
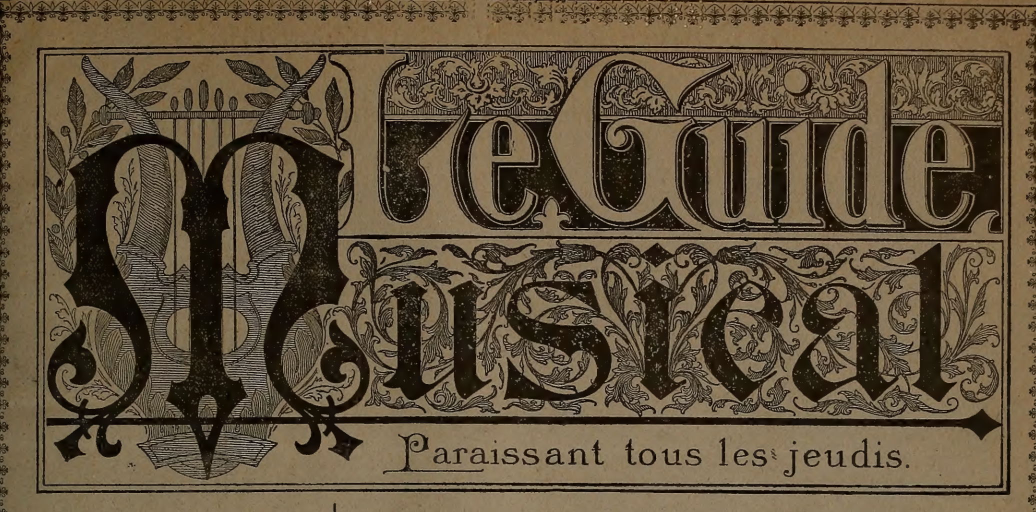



№ 4043.220
v.35-36
1889-90
THE TRVSTEES OF THE
PVBLIC LIBRARY
OMNIVM
LVX
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 : 1878
Bought with the income of
the Scholfield bequests.

Le numéro 25 centimes

XXXV[e] ANNÉE — 30 mai et 6 juin 1889. — NUMÉROS 22-23.



SOMMAIRE

DES

NUMÉROS 22-23.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

ÉDITEURS : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS

A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : PIERRE SCHOTT.	Annonces
FRANCE et BELGIQUE . . . . . . 10 francs.	*Administrateur* : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
UNION POSTALE . . . . 12 —	*Secrétaire* : GASTON PAULIN.	On traite à forfait.

Théâtres -- Concerts

ACTUALITÉS - HISTOIRE - ESTHÉTIQUE

DIRECTEUR : M. PIERRE SCHOTT

Principaux Collaborateurs

Camille Benoit + Amédée Boutarel + Michel Brenet + C. de Bricqueville
Balthazar Claës + César Cui + Etienne Destranges
F.-Dwelshauvers + Em. Ergo + Henry Eymieu + Hugues Imbert + Adolphe Jullien
Maurice Kufferath + Henry Maubel
Roger Martin + Léonce Mesnard + Gaston Paulin + Poulain de Corbion
E. Vander Straeten + Victor Wilder + Youry d'Arnold, etc., etc.

Secrétaire de la Rédaction : GASTON PAULIN

TRENTE-CINQUIÈME VOLUME — ANNÉE 1889

P. SCHOTT et Cie, Éditeurs

PARIS — 70, Faubourg-Saint-Honoré — PARIS

1889

7606

TRENTE-CINQUIÈME ANNÉE

TABLE DES MATIÈRES

XXXVe ANNÉE — 3 janvier 1889 — No 1.



ABONNEMENT
FRANCE et BELGIQUE . . . . . 10 francs.
UNION POSTALE . . . . 12 —

Directeur: Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris, Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

LETTRES INÉDITES DE CYPRIEN DE RORE

SON DÉPART DE PARME.— SON INSTALLATION A VENISE. — SON RETOUR A PARME. — ELOGE DES CLAVECINS ORGANISÉS VÉNITIENS.


Ces lettres sont au nombre de six. Elles embrassent une période d'environ quinze mois : 18 avril 1563 — 12 juillet 1563.

Adressées au duc de Parme, que l'illustre musicien appelle son *padrone osservandissimo*, elles initient à diverses phases de la carrière du maître restées impénétrables jusqu'ici.

Au tome VIe de la *Musique aux Pays-Bas*, j'en reproduis deux qui ce rapportent au séjour de Cyprien de Rore à Anvers, où il s'était rendu pour parer aux désastres financiers essuyés par ses parents, durant les guerres de religion.

Les lettres dont un résumé substantiel va suivre, ont trait à la haute position que l'artiste occupa aux maîtrises de Parme et de Venise, ici en remplacement du grand contre-pointiste Adrien Willaert.

Elles font l'objet principal d'un opuscule italien non destiné au commerce, et dont j'ai eu la chance d'obtenir un exemplaire. La langue du terroir dont Cyprien de Rore se sert est des plus correctes. On ne dirait jamais que c'est un pur Flamand qui la manie.

Vers la fin de 1560, Octave Farnèse quitta Parme, pour aller voir sa femme, Marguerite d'Autriche, alors préposée au gouvernement des Pays-Bas.

Celle-ci lui ayant vanté le talent exceptionnel de Cyprien de Rore, le duc, enchanté, prit le musicien à son service.

L'artiste quitta Bruxelles, le 27 janvier 1561. Arrivé à Parme, après un mois de voyage effectué par un temps des plus rigoureux, il fut immédiatement installé comme maître de chapelle de la cathédrale, aux appointements annuels de 200 écus d'or. Une habitation gratuite lui fut octroyée et les débours de sa pénible route lui furent largement restitués.

Durant deux ans consécutifs, Cyprien de Rore travailla à la réforme des musiciens placés sous ses ordres, ce qui ne l'empêcha point de s'adonner vivement à la composition, de façon à produire coup sur coup de nombreux madrigaux et motets, ainsi qu'une messe, envisagée comme un chef-d'œuvre.

Esprit inquiet et tourmenté, versatile au premier chef, la lassitude de sa position le gagna bientôt, et, à cette satiété, se joignit le désir, devenu irrésistible, de remplir des fonctions plus lucratives et mieux en rapport avec sa grande renommée.

Précisément, au mois d'avril 1563, la direction de la chapelle musicale de Saint-Marc à Venise devint vacante et, une offre à ce sujet lui ayant été faite, il s'empressa d'informer son *padrone* de l'intention qu'il avait de renoncer à son service à Parme. Presqu'en même temps, Octave Farnèse recevait du Doge de Venise une missive qui le suppliait d'accorder au récipiendaire de Saint-Marc sa complète liberté.

On devine l'effet produit par ces deux communications. Farnèse tenait *mordicus* à son cher musicien à la fois pour l'éminent talent qu'il déployait dans sa gestion, et pour permettre à Marguerite d'Autriche, sa femme, dilettante passionnée et venant chercher à Parme un repos absolu, de se voir entourée d'une phalange musicale exceptionnellement organisée.

Il fit donc des instances pressantes pour empêcher le maître de persister dans sa résolution. Ce fut en vain. Cyprien de Rore, avec mille excuses respectueuses, déclara vouloir s'établir à Venise.

Enfin, *bona licenza* lui fut accordée, à la condition de s'engager à ne point emmener deux chantres flamands: Gabriel et Martin, sur le compte desquels nulle information n'existe jusqu'ici.

Voilà Cyprien de Rore en possession d'une maîtrise occupée précédemment par un de ses plus glorieux compatriotes, Adrien Willaert, et jugée une des plus importantes de l'Italie.

Au début, tout marcha à merveille. En octobre 1563, le musicien malinois écrivit à son soi-disant *padrone* qu'il menait, dans la cité des Doges, une existence aussi heureuse que possible.

Insensiblement, toutefois, le séjour de Venise commença à le désenchanter.

Je me permets ici de renvoyer le lecteur à ce que j'ai écrit, sur données authentiques, au tome VI[e] de la *Musique aux Pays-Bas*, sur ce séjour et sur les travaux effectués, au double point de vue de la direction d'une maîtrise célèbre et de la composition d'ouvrages de premier ordre.

« Il y a tant de mystères dans la vie des grandes individualités, disais-je au sujet du départ précipité de l'artiste flamand, qu'il faut renoncer tout de bon à en sonder les intimes profondeurs. »

Versatilité à part, je ne me doutais guère que je verrais un jour les motifs de sa renonciation au poste de Saint-Marc formulés par lui-même dans une lettre adressée au souverain de Parme.

Cyprien de Rore en allègue trois : la difficulté, *gravezza*, du service, le désordre résultant de la division de la chapelle de Saint-Marc en deux sections, l'insuffisance des appointements.

En lisant entre les lignes de la missive, il est facile de juger que l'artiste aux allures si dégagées se trouvait fort mal à son aise au milieu de personnages d'une fierté implacable, qui jurait avec la franche cordialité qui régnait à la petite cour de Parme, où les artistes étaient quasi traités d'égaux par le duc.

Celui-ci ne tarda pas à être instruit de cette situation gênante, et immédiatement des ouvertures furent faites pour la réinstallation du maître au poste qu'il avait si inconsidérement abandonné.

A son tour, le Doge opposa les plus vives résistances, et, comptant peut-être sur l'humeur variable de son *maestro di capella*, il s'efforça de traîner les choses en longueur.

Rien n'y fit. Cyprien de Rore alla parler en personne au Doge, qui ne put se refuser d'accéder enfin à une volonté si opiniâtrément maintenue...

La pension de l'artiste à Parme fut portée à 225 ducats d'or, et assurée pour sa vie durant. Une *casa* gratuite lui fut concédée, comme auparavant. Il entra en fonctions le 1[er] juillet 1564.

A peine installé dans la résidence qu'il n'eût jamais dû quitter, une série d'infirmités, contractées probablement à Venise, apportèrent à sa santé, d'ailleurs chétive, un coup dont elle ne parvint pas à se relever.

On sait le reste. Un magnifique mausolée fut élevé à sa mémoire, orné, entre autres, d'un blason portant deux faulx croisées, qui figuraient, paraît-il, sur le cachet de ses lettres.

En voici le fac-similé exact :



Disons, en passant, — ceci pour l'organographie, — que le maître belge, initié peut-être, pendant son séjour à Anvers, aux secrets de l'art de la lutherie qui immortalisa les Ruckers, a dû être frappé, à Venise, du cachet de perfection dont étaient empreints les pholyphones à claviers fabriqués là-bas, pour avoir songé à les recommander au duc de Parme, en vue de ses concerts particuliers.

Je crois devoir reproduire intégralement les deux lignes de la dernière lettre que notre artiste adressa à son *padrone osservandissimo*, — 12 juillet 1564,— au sujet de l'excellence des clavecins organisés qu'il avait vus et entendus dans la ville des Doges :

Se l'Ecc[a] V[a] havesse desiderio d'haver un instrumento doppio di penna, con un registro de flauti, qui se ne trova de boni : il pretio sarebbe da 100 scudi, vel circa, piu o meno.

C'est-à-dire : « Si Son Excellence avait le désir de posséder un instrument double à plumes, muni d'un registre (jeu) de flûtes, on en rencontre ici d'excellents. Leur prix est d'environ cent écus. »

Le passage a de l'importance, au double point de vue de la date de fabrication des clavecins organisés et de l'emploi qu'on en faisait dans les cours princières de l'Italie.

Le catalogue de ceux qui fonctionnaient au palais de Ferrare ne remonte, on le sait, qu'à la fin du XVI[e] siècle. EDMOND VANDER STRAETEN.

Une réforme dans la musique

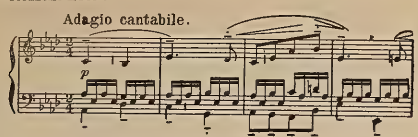
(Suite et fin. — Voir le dernier numéro.)

Toute la question se résume dans ce simple problème : Comment fixer la ponctuation musicale? La réponse nous est donnée, claire, précise, irréfutable, par M. Riemann : la ponctuation est déterminée à la fois par la constitution rythmique, thématique et harmonique de la phrase.

La preuve est dans l'exemple noté que j'ai donné plus haut, d'une même marche mélodique différemment harmonisée : l'harmonie du premier exemple rend impossible l'interprétation du second, et celle-ci exclut la ponctuation du premier.

Quant à la phrase de Beethoven dont M. Mathis Lussy n'arrive pas à fixer le sens, il aurait trouvé la véritable physionomie sans erreur possible, si au lieu d'y mettre des paroles, il avait tout

simplement analysé le morceau lui-même. Le voici exactement et correctement noté :



Avant d'entrer dans les détails sur cet exemple, il est bon de rappeler, pour les lecteurs-harmonistes, que les lois des rapports de succession mélodique ne sont pas différentes des lois de succession harmonique. Je prie ceux qui s'intéressent à cette réforme de voir, à ce sujet, Fétis, un théoricien pour lequel Riemann professe un profond respect. Fétis dit dans son *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* (page 1, § 4) : « Si les lois des rapports de succession harmonique étaient différentes des lois de succession mélodique, l'effet de l'harmonie serait destructif de celui de la mélodie et l'une ne pourrait servir d'accompagnement à l'autre : les lois de l'harmonie et de la mélodie sont donc identiques dans l'objet de la succession. »

Tout musicien, si peu qu'il connaisse l'harmonie, sait que l'accord de septième ne peut jamais être considéré comme isolé ; son caractère dissonant et les affinités appellatives de certaines notes exigent une résolution sur un accord ayant un caractère de repos. Un accord dissonant ne peut donc jamais être une fin de phrase. De là, il suit que, dans l'exemple cité de la *Sonate pathétique,* ni le *ré* bémol de la deuxième, ni le *si* bémol de la troisième mesure ne peuvent être la fin de la phrase ; leur caractère dissonant les pousse en avant pour aller se résoudre sur un accord, qui, s'il n'a pas le caractère d'une conclusion, est tout au moins dépourvu des affinités appellatives et attractives des accords dissonants. Il n'est pas moins évident que l'intervalle chromatique (*mi* béc.) de la quatrième mesure ne peut pas davantage constituer la fin de la phrase, mais qu'il forme, au contraire, le commencement de celle qui suit.

Il est certes curieux de constater que, de cette même phrase, il existe des versifications différentes, de Beethoven lui-même, de Bülow et de Lebert ; celle de Riemann est la seule qui soit logiquement et scientifiquement possible.

Il est donc bien évident que les lois du phrasé musical ne se trouvent pas en dehors de la musique ; elles n'ont nul besoin d'être empruntées à la versification linguistique ; il faut chercher leur origine dans la musique même.

De tout ce qui a été dit précédemment, il résulte clairement que pour trouver et bien comprendre le véritable dessin des motifs, la vraie contexture des phrases, il est nécessaire de connaître la science de l'harmonie et même le contre-point.

Dorénavant, ces connaissances ne seront donc pas le domaine exclusif de ceux qui se destinent à la composition, mais de tout musicien aspirant à interpréter, — ou à aider à interpréter (musiciens d'orchestre) — les œuvres des grands maîtres.

J'appellerai particulièrement l'attention sur un petit livre que Riemann a publié avec la collaboration du Dr Fuchs, et qui a pour titre : *Guide pratique de l'art de phraser* (1). Cet opuscule de 98 pages est plein d'intérêt. On y trouve une minutieuse explication de tous les signes employés dans la notation ; mais le véritable intérêt est dans l'analyse exacte et ingénieuse de quelques compositions, à savoir : une *Romance* sans paroles de Mendelssohn, op. 19, II ; l'*Invention* à trois voix, n° 15, de J.-S. Bach ; *Intermezzo*, op. 4, n° III, de Schumann ; op. 9, n° II, le *Nocturne* bien connu de Chopin, et la 5e étude du *Gradus ad Parnassum* de Clementi. L'analyse de ces morceaux est conduite avec une recherche minutieuse sur le travail thématique, sur l'harmonie et le rythme ; elle est de nature à faire naître un vif intérêt pour les théories de l'auteur, et ne manquera pas de jeter beaucoup de lumière dans les ténèbres musicales dont maintes compositions sont entourées.

Il serait à désirer que, dans les conservatoires et les écoles de musique, on établît des classes pour l'enseignement de la métrique musicale. Cette branche, à franchement parler, a été complètement négligée jusqu'ici. Il est évident, cependant, qu'un art qui a pour base, non seulement les accords et l'harmonie, mais dont la vitalité est pour une large part dans des rapports rythmiques, — il est évident, dis-je, qu'un tel art a besoin d'une théorie du rythme, autant que d'une théorie de l'harmonie. C'est par la théorie du rythme combinée avec celles de l'harmonie et du contre-point qu'on apprendra le phrasé, c'est-à-dire l'art d'exprimer les pensées telles que les compositeurs les ont conçues, avec la précision et la clarté qu'elles demandent.

(1) *Praktische Anleitung zum Phrasieren*, déjà cité.

Que les compositeurs se mettent, eux aussi, à étudier ces nouvelles idées, car ils apprendront à exprimer leur pensée de telle manière qu'aucune fausse interprétaion ne soit plus possible.

Le jeune, mais éminent et, malgré tout, très modeste savant dit : « Si mes idées ont quelque valeur, il faut en remercier Hans de Bülow, qui, par ses interprétations magistrales des œuvres des grands maîtres (tant au piano qu'à l'orchestre), m'a mis sur la voie de ces recherches. »

Joignant la pratique à la théorie, M. Riemann a déjà publié plusieurs éditions rectifiées, d'après ses principes, notamment des *Sonates* de Beethoven (3 volumes) et de Mozart (1 volume), chez N. Simrock, à Berlin ; les *Impromptus* op. 90 et 142 de Franz Schubert ; les *Moments musicaux*, op, 94 ; enfin, deux *Scherzi* du même auteur, chez Henry Litolff, à Brunswick ; *Six sonatines* de J.-W. Hæssler (1780), chez le même éditeur ; ensuite les *Inventions* à deux et à trois voix, de J.-S. Bach (dédié à M. Gevaert), et les *Sonatines* de Clementi, chez C.-F. Kahnt, à Leipzig.

De sa propre composition, je citerai son op. 40, *die Vorschule der Phrasierung : Klavier Etüden,* Berlin, chez N. Simrock, en deux cahiers ; le grand réformateur s'y fait connaître comme un compositeur de mérite, doué d'une riche fantaisie et d'un sentiment profond.

Pour terminer, je dirai que le savant directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, M. F.-A. Gevaert, écrivait au jeune savant, le 28 décembre 1886 : « Vos idées à l'endroit du rythme, des nuances et des mouvements sont neuves et fécondes » ; et dans une autre lettre du 20 janvier 1887, il lui disait : « A propos d'*Agogik* et de *Phrasierung*, ne pensez-vous pas qu'il soit nécessaire de pousser la *réforme* jusque dans les *racines* mêmes de l'enseignement ? Il y a là, *ce me semble*, un travail intéressant à faire, une gradation à établir, depuis les cours de solfège jusqu'aux cours supérieurs. A mon avis, il est indispensable que *tout* ce qui constitue l'éducation artistique et l'enseignement musical dans les cours supérieurs se trouve d'abord à l'état rudimentaire et préparatoire dans les cours primaires. »

Ces quelques lignes de l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles ont donné naissance à la brochure : *l'Art de phraser dans l'enseignement élémentaire de la musique*, où M. Riemann expose les premiers principes de sa théorie du rythme. M. Peter Benoit, directeur de l'Ecole de musique à Anvers, et M. W.-F.-G. Nicolaï, directeur de l'Ecole royale de musique à La Haye, ne s'intéressent pas moins vivement que M. Gevaert à ces nouvelles idées ; enfin le chef d'orchestre Daniel de Lange, à Amsterdam, en a déjà fait la propagande dans ses concerts, où il a fait exécuter la 4e et la 7e symphonies de Beethoven, suivant les principes du *style phrasé*.

Si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti; si non, his utere mecum...

Emile Ergo.

Erratum. — Quelques erreurs se sont glissées dans la composition du travail de M. Ergo. Dans le premier article, page 324, colonne I, 6e alinéa, il faut lire des croches en C, au lieu des croches en 3/4

Page 324, colonne II, au lieu de 2 × 4 et 4 × 2, il faut lire 4 + 2 et 2 + 4.

Enfin dans le deuxième article, n° 50, colonne II, la note 2 est mal placée et doit venir dans le n° 52, page 341.

Chronique de la Semaine

Théâtres et Concerts

PARIS

ISOLINE

conte de fées en dix tableaux, poème de M. Catulle Mendès, musique de M. André Messager.

Quand deux esprits aussi éveillés, aussi ingénieux, aussi adroits que MM. Mendès et Messager s'associent pour une œuvre commune, on est en droit d'attendre de cette collaboration quelque chose qui sorte de l'ordinaire. *Isoline* est une tentative intéressante, un effort curieux vers le nouveau ; il est impossible de ne pas reconnaître le talent qu'y ont déployé le musicien et le littérateur.

D'où vient, malgré cela, que l'œuvre ne paraisse pas mordre sur le public autant qu'on pouvait l'espérer, et qu'elle n'ait pas répondu

tout à fait à l'attente des appréciateurs nombreux du talent des deux auteurs?

Il y a à cela bien des causes : parmi les secondaires, le choix du théâtre, l'exiguité de la scène et de la salle pour une pièce qui abonde en « trucs », en changements à vue compliqués, et qui veulent du recul, la prononciation indistincte, la diction embarrassée, l'allure tour à tour emphatique ou triviale des acteurs; toutes ces causes réunies, et d'autres que j'oublie, suffiraient presque à expliquer l'espèce de déception qu'on éprouve à entendre, à la Renaissance, une œuvre comme *Isoline*. L'impression est singulière; on ne se la définit pas bien tout d'abord, on s'en veut de l'éprouver, on ne s'en rend bien compte qu'après.

C'est au théâtre de la Gaîté, au temps des directions Offenbach et Vizentini, au temps de *Dimitri*, d'*Obéron*, d'*Orphée aux Enfers*, qu'il eût fallu entendre *Isoline;* c'était là le vrai cadre pour ce tableau complexe. Et puis, en ce temps-là, le public n'était pas encore trop blasé sur les splendeurs de la mise en scène, l'opulence des costumes, les recherches de l' « illusionisme » théâtral. Le prodige de Pic de la Mirandole se renouvelle de nos jours, dans un autre ordre d'idées : le théâtre actuel, on peut le dire, traite « de omni re *visibili* et quibusdam aliis ». Pauvre public ! Il est comme un viveur sur lequel toutes les expériences de volupté ont été tentées : l'estomac et les sens flattés jusqu'à la satiété, pervertis jusqu'au dégoût, ayant tout épuisé, épuisé lui-même, quel remède tirera de son orientale torpeur ce pacha repu? Quelle eau de Jouvence rendra à ce vieillard la santé, l'appétit, la force? Peut-être quelque chose de tout simple. Assez de rare et de raffiné; plus d'élixirs merveilleux ; un peu d'air pur; mettez le malade en face de la nature dans sa vérité idéale, qui est beauté; menez-le devant l'homme dans son idéalité vraie, qui est amour et courage; montrez la détresse touchante et la reconfortante noblesse. Tout cela, chers auteurs, c'est lui-même, et c'est vous-mêmes; c'est le fond de votre cœur, qui est le sien. Rien que cela suffira, un peu de cœur, un peu d'âme; une étincelle d'humanité, un retour à la pureté native.

Il y a dans la musique d'*Isoline* un mérite frappant et peu commun, qui a été universellement remarqué : c'est la dextérité dans le maniement d'un orchestre de ressources restreintes. M. Messager, du reste, a fait ses preuves à cet égard; mais jamais ce talent qui lui est propre n'avait été aussi évident que là. Quant au style, il suit les variations d'un sujet qui côtoie l'opérette, le ballet et la féerie; rien d'étonnant, par conséquent, à ce qu'on y retrouve l'auteur de la *Fauvette du Temple*, des *Deux Pigeons*, du *Petit Poucet*. Je citerai parmi les pages saillantes de la partition les deux duos d'amour : l'un entre Obéron et Titania (et la phrase d'Obéron avec l'élégant solo de violon fort bien joué par M. Hegmann); l'autre, entre Isolin et Isoline, qui débute par un si joli babillage des deux flûtes. Cette scène se passe dans le « Pays sans miroirs », idée ingénieuse du chroniqueur du *Gil Blas*, qui donne lieu à la péripétie suivante : Isoline vient de s'entendre dire qu'elle est laide, sans pouvoir le vérifier; dans ce doute cruel, désespérant d'être aimée, elle veut fuir Isolin, et celui-ci, n'ayant pu la convaincre, tire son poignard pour se tuer, quand Isoline s'en empare et s'y mire; elle se retrouve jolie, elle le crie dans un air tout frétillant, d'une exaltation coquette, air que M[lle] Aussourd a brillamment enlevé et que le public a redemandé, ce qui est absurde pour une chose d'élan et de spontanéité. Les chœurs sont mous; l'orchestre, sous la direction de M. Gabriel Marie, s'est mieux tiré d'affaire.

Je constate avec regret, en finissant, que ce n'est pas *Isoline* qui guérira le théâtre contemporain du mal qui le mine. C'est encore d'ailleurs que viendra la régénération attendue, — car je la crois au moins attendue, sans quoi..... d'où et quand viendra cette régénération? C'est en demander bien long, du moins pour l'instant. Et si je l'apprenais, je m'empresserais de vous le dire. BALTHAZAR CLAES.

—

Beau programme et belle exécution, dimanche, à la Société des concerts du Conservatoire. Superbe interprétation de la *Symphonie héroïque*. Les chœurs excellents dans l'*Enfance du Christ* et dans le fragment du *Cosi fan tutte* de Mozart, qui, d'ailleurs, doit être dit par cinq voix seules. La *Danse macabre* demandait peut-être plus de nerf, quelque chose de plus incisif. L'ouverture de *Tannhæuser* n'est pas pour ce vaisseau.

Excellent effet de l'éclairage électrique; c'est confortable et gai. Dans la loge présidentielle, M. et M[me] Carnot, M. et M[me] de Freycinet; tout près, l'ambassadeur de Russie, M. de Morhenheim. Au prochain concert, la Messe en *ré* de Beethoven.

—

On s'occupe activement, aux Bouffes-Parisiens, du *Retour d'Ulysse*, de MM. Fabrice Carré et Raoul Pugno, dont la première représentation doit avoir lieu du 10 au 21 janvier.

Voici la distribution des principaux rôles de cette pièce : Mentor, MM. Maugé; Ulysse, Barral; Télémaque, M[mes] Thibault; Eucharis, Mily-Meyer; Pénélope, Macé-Montrouge.

M. Barral, prêté par les Variétés, joue le rôle que devait créer M. Vauthier, appelé à la Gaîté par la *Fille du tambour-major*.

—

A l'Opéra-Comique, on reprendra, samedi prochain, pour servir de lever de rideau au *Pré-aux-Clercs*, un charmant petit acte de M. Lacôme, intitulé la *Nuit de Saint-Jean*, et qui aura pour interprètes : M[me] Bernaërt, MM. Grivot, Maris et Galand.

—

Il s'en est fallu de bien peu que l'Opéra ne fît relâche l'autre soir. *Onze* artistes de l'Académie nationale de musique étaient, en effet, malades, quelques-uns assez sérieusement. En voici, d'ailleurs, la liste : MM. Escalaïs, Muratet, Jérôme, Bernard, Delmas, M. Plançon; M[mes] Adiny, Richard, Darclée, Bosman, Dartoy.

Il paraissait impossible de donner l'*Africaine* dans ces conditions; enfin, après de nombreux pourparlers, M. Escalaïs a fait savoir à ses directeurs qu'il chanterait, malgré son indisposition. — Voilà une petite crise qui ne simplifie pas l'administration de l'Opéra. Comment font, en pareil cas, les théâtres de province ou de l'étranger, qui n'ont, le plus souvent, qu'un artiste pour chaque emploi?

—

Triste, bien triste, la statistique des ouvrages lyriques parus en 1888 sur la scène de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique à Paris : à l'Opéra, la *Dame de Monsoreau* de Maquet et Salvayre, un four noir; les reprises de *Hamlet* et de *Roméo et Juliette;* au Théâtre-Lyrique : *Jocelyn* de B. Godard, un succès d'estime; à l'Opéra-Comique, le *Roi d'Ys*, le seul succès de l'année. En tout, trois œuvres nouvelles et des reprises, rien que des reprises!

—

S'il faut en croire le *Temps*, Adelina Patti reviendrait à Paris, au printemps prochain, après s'être libérée des engagements qu'elle a contractés pour les premiers mois de l'année qui commence.

Elle resterait alors définitivement à l'Opéra.

—

Par décret du 31 décembre 1888, M. Edouard Lalo, le compositeur applaudi du *Roi d'Ys*, est promu au grade d'officier dans l'ordre de la Légion d'honneur.

C'est le seul musicien qui ait reçu, pour ses étrennes, le ruban rouge.

—

L'*Officiel* publie, en outre, une longue liste d'officiers de l'Instruction publique et d'officiers d'Académie. Parmi les noms qui touchent au théâtre, nous relevons les suivants :

Officiers de l'Instruction publique :

MM. Adolphe Deslandres, compositeur; Edmond Duvernoy, professeur de chant au Conservatoire; Auguste Lefort, violoniste; Lemaire, professeur de chant; M[me] Marque du Coin (Pauline Thys), compositeur de musique; MM. Camille Saint-Saëns, membre de l'Institut; Tapponier-Debout, directeur de l'école de musique de Rennes; Weingærtner, directeur de l'école de musique de Nantes.

Officiers d'Académie :

MM. Amédée Artus, compositeur; Berthelier, violon solo de l'Opéra; Bertain, professeur de hautbois; Berthemet, chef de chant à l'Opéra-Comique; M[me] Emilie Broisat, de la Comédie-Française; MM. Brémond, cor solo à l'Opéra-Comique; Eugène Caron, artiste lyrique; Caussade, ancien artiste de l'Opéra-Comique, actuellement professeur de chant; M[lle] Carjat, professeur de musique; MM. Colblain, soliste de la Société des Concerts-Lamoureux; José Dupuis, artiste des Variétés; Léon Fontbonne, compositeur; M[me] Gaveaux-Sabatier, ancienne artiste lyrique; MM. Gand, luthier; Gilles de Saint-Germain, artiste dramatique; Gilbert, de la Société des Concerts; Granier, directeur du Conservatoire de Montpellier; M[lle] Jacquemart, professeur de musique; M. Jules Laurent, professeur de musique; M[me] Lebrun, professeur de musique; M. Laforge, alto solo de l'Opéra; M[me] de Lagrange, professeur de chant; MM. Charles Lefebvre, compositeur; Lepers, professeur de chant; Malherbe, compositeur; M[me] Morel, professeur de chant; M[lle] Joséphine Martin, professeur de piano; M[me] Céline Montaland, de la Comédie-Française; MM. Missa, compositeur; Mouliérat, artiste lyrique; Palicot, compositeur; Georges Piter, artiste dramatique; Pourny, compositeur; Reine, premier cor à la Société Lamoureux; Samuel Rousseau, compositeur; Sudre, facteur d'instruments; Soulacroix, de l'Opéra-Comique; M[me] Samary, de la Comédie-Française.

BRUXELLES

LA QUESTION DU THÉATRE DE LA MONNAIE

Dans quelques jours, le conseil communal de Bruxelles va être appelé à trancher la question de la direction du théâtre de la Monnaie, posée par la retraite très inattendue et très regrettée de MM. Dupont et Lapissida.

On discute beaucoup à ce sujet dans les cercles artistiques et mondains. Sans rechercher ce qu'il peut y avoir de fondé dans les critiques formulées contre l'*administration* de MM. Dupont et Lapissida, nous constatons avec une vive satisfaction qu'il n'y a qu'une voix pour rendre hommage aux efforts artistiques des deux directeurs. Il n'en est pas moins vrai qu'ils laissent le théâtre de la Monnaie dans une situation, assurément brillante, mais peu florissante, et que, financièrement, ils n'ont pas réussi, puisqu'ils se re-

tirent en déclarant l'exploitation impossible dans les conditions actuelles.

Il est difficile, à ce point de vue, d'apprécier la situation sans avoir les chiffres exacts sous les yeux. Jusqu'à présent, le rapport adressé par ces messieurs au collège et au conseil n'a pas été publié. Nous nous abstiendrons donc de toucher à ce côté de la question.

Il en est un autre qu'il est plus aisé de juger en connaissance de cause : nous voulons parler du côté artistique. A ce propos, on devait s'attendre à voir intervenir le nom de Wagner, et cela n'a pas manqué. Si MM. Dupont et Lapissida n'ont pas fait de bonnes affaires, c'est la faute à Wagner, c'est la faute aux wagnériens.

Dès qu'il est question de Wagner et des wagnériens dans la presse quotidienne, on peut être certain que quelque bêtise verra le jour. Il y a dans l'air, flottant comme d'impalpables nuées, un certain nombre de nicodémismes, c'est-à-dire de banalités, qui reparaissent périodiquement. Plus c'est imbécile, plus ça se répand. Ainsi, il est acquis aujourd'hui que ce sont ces maudits wagnériens qui rendent toute exploitation théâtrale impossible ; ils démoralisent le public ; en ne cessant de tomber sur le vieux répertoire, ils ont fini par en dégoûter les masses et par les rendre inaccessibles à toute œuvre moderne qui ne porte pas la signature du dieu de Bayreuth.

Il y a longtemps que nous connaissons cette rengaine assez plate. Raisonnons un peu, et voyons les faits.

Depuis 1870, date de la première représentation de *Lohengrin* à Bruxelles, jusqu'en l'année Lapissidienne de 1888, le théâtre de la Monnaie a donné en tout et pour tout : cinq ouvrages de Wagner. Ce sont : *Lohengrin*, le *Vaisseau-Fantôme*, *Tannhæuser*, les *Maîtres Chanteurs* et la *Walkyrie*. De ces cinq ouvrages, trois seulement, *Lohengrin*, les *Maîtres* et le *Vaisseau* ont eu des reprises, de loin en loin, en l'espace de dix-huit années (1).

Et l'on accuse Wagner d'envahir le répertoire !

Nous ne comprenons plus, ou plutôt nous comprenons trop bien.

S'il a suffi de cinq ouvrages de Wagner pour discréditer tout un répertoire, composé d'une cinquantaine de pièces consacrées par le succès et une vogue trentenaire, il faut admettre de deux choses l'une : ou bien que ces œuvres de Wagner ont une bien étrange puissance d'attraction sur le public ; ou bien que ce vieux répertoire est bien usé pour avoir été démoli de fond en comble aussi aisément ; car toutes les exécutions d'œuvres wagnériennes n'ont certainement pas, ensemble, dépassé le chiffre de 150 représentations.

Ce n'est pas le seul nicodémisme qui vole actuellement de bouche en bouche. On cite malicieusement les chiffres de quelques recettes produites par les *Maîtres Chanteurs*, et l'on en conclut que cette œuvre ne porte pas sur le public. D'accord! Sur un certain public, les plus admirables chefs-d'œuvre sont sans aucune action. Cela ne prouve rien contre les chefs-d'œuvre, cela prouve seulement contre le public. Je ne sais si les directeurs de la Monnaie se sont imaginé sérieusement qu'ils feraient quinze salles combles avec les *Maîtres Chanteurs*. S'ils avaient eu cette illusion, je les plaindrais sincèrement, car cela prouverait qu'ils connaissent peu le public. C'est un fait constaté qu'une reprise, même excellente, d'une œuvre qui a obtenu un grand succès dans sa nouveauté, atteint rarement plus de dix représentations au théâtre de la Monnaie, quand cette reprise n'est pas très éloignée de la première. C'est ce qui s'est produit tout récemment pour l'*Hérodiade* de Massenet, pour le *Sigurd* de M. Reyer. A la première reprise, *Sigurd* n'est pas allé au delà de trois représentations : à la deuxième, au début de la présente saison, malgré l'attrait extraordinaire du talent de Mme Caron, *Sigurd* n'a pas fait davantage. *Hérodiade* a eu le même sort. Les *Templiers*, toute comparaison gardée, l'auraient vraisemblablement, si on les reprenait. Les *Huguenots* et *Faust*, deux chefs-d'œuvre en leur genre, remplissent à peine quatre ou cinq salles, même lorsqu'il y a l'attrait d'artistes exceptionnels. Et vous vous plaignez quand les *Maîtres Chanteurs* vous donnent, à la reprise, *sept* bonnes moyennes? Vraiment, c'est exiger beaucoup, ou ne vouloir rien comprendre.

Voyez, d'ailleurs, combien il est maladroit de parler de wagnériens à propos de la direction Dupont et Lapissida! Sans la *Walkyrie*, elle aurait probablement terminé la première année d'une manière beaucoup moins satisfaisante. La deuxième année a été tout entière consacrée aux genres italien et français : quel en a été le résultat? La troisième, la présente, a débuté d'une façon extraordinairement brillante et promet, quoi qu'on en ait dit, de continuer de même. Qu'est-ce que Wagner vient faire dans tout cela?

Il n'a qu'une pièce actuellement au répertoire, elle a donné ce qu'elle devait donner ; s'il y a eu un mécompte, c'est sur le répertoire courant qu'il s'est produit.

Qu'on laisse donc une bonne fois les wagnériens hors de cause. S'ils sont assez nombreux pour exercer une influence sérieuse sur les recettes, il est légitime que l'on donne satisfaction à leurs vœux artistiques ; s'ils ne sont qu'une poignée, comme on veut le faire croire, s'ils n'ont pas le public pour eux, pourquoi ce public épouse-t-il leurs idées sur le répertoire d'antan, et ne soutient-il pas ce répertoire, puisque le nouveau n'est pas à son gré?

J'entends bien que le correspondant de la *Gazette* qui a levé ce lièvre, ne prend pas lui-même au sérieux ses piques à l'adresse des wagnériens. Mais c'est avec ces fantaisies plus ou moins spirituelles qu'on met le public sur une fausse piste et qu'on l'empêche de voir clair dans une affaire qui l'intéresse, après tout, au premier chef. Les wagnériens n'ont d'hostilité absolue que contre les platitudes que, sous le nom de chefs-d'œuvre, on a trop longtemps servies au théâtre ; mais il y a dans la littérature ancienne et romantique assez d'œuvres de talent et d'esprit pour former pendant de longues années encore un répertoire attrayant et varié, auquel l'œuvre de Wagner n'a rien enlevé de sa valeur. Ce qui déroute en tout et partout le public, c'est l'hésitation, c'est l'incertitude des directions, c'est l'absence de système et de continuité dans les idées. La foule ne commande pas ; elle suit un chef. Il serait utile de voir si, de ce côté, tout a été fait de ce qui devait être fait.

M. Kufferath.

(1) *Lohengrin*, quatre fois, *la dernière en 1879*.

—

LE PRÉ-AUX-CLERCS

Il paraît que les wagnériens créent à la direction du théâtre de la Monnaie des difficultés considérables. En veut-on une preuve nouvelle? Du temps qu'il n'existait pas de wagnériens, on jouait au théâtre de la Monnaie le *Pré-aux-Clercs*, opéra comique de Planard, musique d'Herold, représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique, le 15 décembre 1832. Et pourvu que l'interprétation fût suffisante, l'œuvre était goûtée et l'on s'accordait à lui trouver de l'esprit et un certain charme romantique. C'était il y a quelque vingt-cinq ans, du temps de Mlle Boulard et du ténor Jourdan. Le *Pré-aux-Clercs* faisait recette et le *Domino noir* aussi, et bien d'autres ouvrages dont il est trop long et trop douloureux de rappeler le titre.

Mais voilà que les wagnériens sont venus, on ne sait d'où, — de la Laponie, peut-être, à moins que ce ne soit du Kamschatka, — et depuis lors il n'est vraiment plus possible de reprendre l'un ou l'autre des vieux opéras comiques du répertoire. Lisez tous les comptes rendus de la reprise du *Pré-aux-Clercs*, et vous y trouverez les mêmes doléances : Mme Landouzy, gentille toujours, vocalise à ravir, mais trop mignonne et pas assez de flamme pour incarner la noble fille du Béarn, fourvoyée à la cour de Charles IX; — Mlle Legault, spirituelle et charmante aussi, mais conviendrait mieux à représenter Nicette qu'à personnifier la galante reine de Navarre ; — Mme Gandubert, une Nicette pas trop dégourdie, satisfaisante pourtant; — M. Mauras, un Mergy sombre, ténébreux, dramatique, là où il faudrait de l'élégance et plus de grâce que de force; — M. Renaud, un Comminge appuyé, alourdi, d'une forfanterie pesante ; — M. Nerval, triste au possible sous l'habit de l'astucieux Cantarelli, etc., etc. Dans l'ensemble, absence de traditions, impossibilité pour les interprètes de rendre avec la vivacité, avec la légèreté voulues les jolies pages du *Pré-aux-Clercs*.

Eh bien, depuis que les wagnériens s'imposent à Bruxelles, c'est la même chanson à chaque reprise d'un opéra comique datant d'un demi-siècle. Ces êtres fantasques ont embrouillé tant et si bien la jugeotte des gens de théâtre que l'on ne s'y retrouve plus. Les directeurs aux abois font d'immenses sacrifices pour donner à tous ces vieux ouvrages un nouveau lustre ; ils rapiècent les décors et habillent à neuf leurs artistes ; ils trouvent le moyen de faire des répétitions soignées alors que le temps est absorbé par l'étude des nombreux ouvrages de Wagner qu'on ne cesse de produire à la file, malgré leur peu de succès, pour satisfaire une poignée d'énergumènes! Et tout cela n'empêche que le *Sourd*, le *Maçon*, *Zampa* et le *Pré-aux-Clercs* s'en aillent rejoindre successivement les vieilles lunes hors de service.

Puisque le mal existe, puisque le wagnérisme pèse d'un si grand poids dans la balance de l'insuccès et qu'il paraît au moins aussi difficile à extirper que le sémitisme, il vaudrait mieux peut-être que l'on renonçât tout à fait à exhumer de la poussière tous ces opéras qui furent, autrefois, bien compris de leurs interprètes et bien goûtés de leurs auditeurs. Au surplus, ce n'est pas la faute à Wagner si les traditions se perdent. Il appartient aux gens qui font profession de n'être pas wagnériens, — et nous les supposons en majorité, — de mettre tout en œuvre pour conserver l'objet de leur prédilection à l'abri de toute dégénérescence. Mais n'avez-vous pas remarqué combien ceux qui n'ont point d'idéal défini se montrent en général peu conservateurs. Vous verrez qu'ils ne feront pas une croisade pour essayer de prouver à l'aide de fortes recettes que le *Pré-aux-Clercs* vaut cent fois les *Maîtres Chanteurs*. E. E.

—

L'excellente école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek nous invitait, le 26 décembre dernier, à la distribution solennelle des prix obtenus dans les concours de 1888. Nous avons fait le voyage, par la rue du Marché, jusqu'au marécage où s'étend, vaste

hangar, la salle dite du « Théâtre-Lyrique ». Heureusement, on est presque toujours payé de ses peines en assistant aux exercices musicaux de cette institution que dirige, avec toute la maturité d'un long et honorable professorat, M. Henry Warnots. Nous y avons trouvé réunies les autorités municipales des deux communes, le gouverneur du Brabant, et nous avons vu saluer d'une longue et chaleureuse ovation l'arrivée de M. Gevaert, l'illustre directeur du Conservtoire. Nous avons entendu le président de la commission administrative constater les excellents résultats obtenus par l'Ecole, faire l'éloge, très applaudi, de son directeur, et annoncer la création, coûte que coûte, d'un cours supérieur de chant d'ensemble qui doit compléter de la manière la plus heureuse le programme d'études de l'établissement.

La proclamation étant terminée, le concert des élèves a commencé par des soli d'abord : duo des *Pêcheurs de perles;* air de *Jean de Nivelle; Dans les blés*, duo de Mendelssohn; air du Sénéchal de *Jean de Paris;* duo de *Robin des Bois* (lisez du *Freischütz*). Puis on a exécuté *Cendrillon*, scène féerique, pour soprano, contralto et chœurs de femmes, poésie de Paul Collin, musique de L. Meaupeou, œuvre sans prétention et sans intérêt, d'une bonne écriture musicale courante, dont le solo a dû être confié, séance tenante, à une autre élève, celle qui devait le chanter s'étant trouvée subitement indisposée. M. Warnots, en maître prévoyant, fait répéter ses rôles en double absolument comme à Bayreuth. *Biblis*, poème lyrique de Massenet (paroles de Georges Boyer), est d'une note plus personnelle, note connue, d'un musicien rompu au métier, et que hante parfois le souvenir des *Erynnies*. La masse chorale des quatre cents chanteurs s'est enfin unie pour tout de bon dans le *Chant du crépuscule*, solo de ténors et chœur de moissonneurs, finale de la seconde partie de *Ruth*, églogue biblique de A. Guillemin, musique de César Franck. Ç'a été le « clou » du petit concert, par l'ampleur de la mélodie et par le caractère de grandeur de cette belle composition d'un maître trop peu connu. Et ce bel ensemble, d'une sonorité si pleine, d'une si parfaite homogénéité dans l'équilibre des parties vocales, a fait regretter que le programme ne fournît pas davantage l'occasion d'apprécier comme elle le mérite la jeune et nombreuse phalange que M. Warnots conduit d'une main toujours ferme au succès.

E. E.

GAND

Grand-Théâtre. — Mercredi, 26 décembre : les *Amours du Diable ;* vendredi, 28, *Paul et Virginie;* dimanche, 30, l'*Africaine;* lundi, 31, les *Amours du Diable.*

La direction du Grand-Théâtre a remonté la vieille féerie de Grisar avec un luxe et un soin dont les scènes *ad hoc* des grandes capitales pourraient se déclarer absolument satisfaites. Le grand ballet du troisième acte, considérablement allongé, est d'un effet magique, avec ses bataillons nombreux de danseuses et de figurantes habillées de gazes multicolores. Quant à la musique, vous m'autoriserez à ne point vous en parler ; c'est, dans cette affaire, le dernier des accessoires.

L'interprétation est fort bonne, et nos artistes d'opéra comique, tirent de cette opérette, tout ce qu'il est possible d'y trouver — et plus encore. Bref, un succès d'argent, une pièce à babys, qui permettra à la direction de se consacrer tout entière à la préparation du *Roi d'Ys*, dont la première est annoncée comme très prochaine.

Mme Boyer, la *petite Boyer*, comme l'avaient appelée la majorité de ses admirateurs, a dû quitter notre scène pour des raisons de santé, auxquelles un mariage récent n'est point étranger. Ce départ, trop précipité, — la direction n'ayant annoncé la chose, par la voie des journaux, que le soir même de cette *dernière*, — n'a point permis aux habitués du théâtre, de témoigner à leur pensionnaire favorite le regret que leur causait son départ. Peu de débutantes, en effet, ont rencontré parmi nous la sympathie complète, l'intérêt bienveillant, l'indulgente amitié, que Mme Boyer avait su conquérir dès le jour de ses débuts. Trois années de séjour à Gand n'avaient altéré en rien cette impression première. Aussi, peut-on affirmer que si Mme Boyer, aussitôt remise, rencontre sur d'autres scènes les beaux succès qu'elle a remportés à Gand, jamais elle ne retrouvera la bienveillance souvent touchante qui a présidé à son baptême scénique, et qui l'avait faite un peu de cette grande famille artistique gantoise, féconde en dévouements solides et sûrs.

La classe de chant de M. Devos, professeur au Conservatoire royal, a donné, samedi dernier, un grand concert de charité, où se sont fait entendre les principaux élèves de l'excellent professeur.

Je vous ai parlé, dans une récente correspondance, de Mlle Vande Weghe et de M. de Wever, qui constituent avec M. Hameng, une basse noble de beaucoup de caractère, les meilleurs sujets qui nous aient été présentés. M. Neiruith, un ténor demi-caractère qui semble jouir d'une certaine faveur, est loin de les valoir comme voix, diction, prononciation et méthode. Je lui préfère infiniment M. d'Hollander, dont la voix, insuffisamment mûrie encore, a de belles promesses. Le chanteur, de plus, phrase avec goût, qualité qui manque en général à ses collègues. Mlle Cnops vocalise avec une facilité qui tient du prodige; mais la voix paraît cassée par l'exercice excessif qu'elle lui fait subir, et ne rend plus toujours ce qu'elle promettait jadis.

Mlle Tuydschaver, a chanté gentiment sa cavatine des *Huguenots*, et les autres interprètes ont tenu leur partie de manière à faire augurer favorablement de la moyenne de cette classe, fort nombreuse, et dont les élèves se recrutent, en général, parmi les adhérents du chant en langue flamande, tandis que M. Bonheur se consacre exclusivemeut à l'enseignement du chant français.

C'est ce qui explique les divergences de méthode qui distinguent les deux professeurs, deux maîtres excellents et indiscutés dans la branche spéciale à laquelle ils se sont adonnés.

F. E.

LIEGE

Théatre-Royal. — Lundi 24, l'*Africaine ;* mardi 25, la *Traviata*, le *Caïd ;* jeudi 27, l'*Africaine ;* vendredi 28, la *Traviata*, le *Maître de chapelle ;* dimanche 30, *Robert le Diable*.

La situation du Théâtre-Royal est assez précaire. Tout d'abord, il ne faut pas perdre de vue que ce théâtre ne reçoit aucun subside, si ce n'est une aumône dérisoire, pour indemniser l'orchestre. Dans ces conditions et malgré la meilleure volonté, la direction ne peut présenter des étoiles. Presque tous les artistes de la troupe sont des débutants. Et dans ceux-ci, les uns ont un talent réel, comme la basse Lissoty, la falcon Duzil, la contralte Asch ; les autres promettent beaucoup, la dugazon Frasset, les barytons Audra et Génécand, la basse Séverac. La difficulté vient de trouver un ténor de grand opéra, en restant dans les prix doux. Or, c'est là un problème insoluble. Et c'est ce que quelques abonnés turbulents ne veulent pas comprendre.

Ces messieurs, gens influents, qui pourraient, s'ils le voulaient sérieusement, provoquer un mouvement de l'opinion et faire subventionner le théâtre, préfèrent siffler, faire du tapage, rire des chœurs ou des figurants, etc., etc., tout en s'obstinant à exiger des ténors et des exécutions hors ligne. Que se passe-t-il donc dans leur jugeotte? Mystère !

Au reste, le fait seul de s'abonner à un théâtre de province, n'est-il pas, par lui-même, suffisamment concluant.

NAMUR

En même temps que le théâtre de la Monnaie représentait *Richilde*, le beau drame lyrique de M. Em. Mathieu, chef de l'Ecole de musique de Louvain, on donnait sur la scène namuroise la première d'une autre œuvre nationale : *le Burg des Faucons*, opéra en un acte et deux tableaux, paroles de MM. Louis Delisse et Em. Delchevalerie, musique de M. Ch. Hemleb, directeur de l'Académie de musique de notre ville.

Nous n'avons pas à faire l'analyse du libretto de cet ouvrage. Nous nous bornerons à constater qu'il est d'une simplicité un peu naïve, tant au fond que dans la forme, et peu fait pour faciliter l'inspiration du compositeur. Il y a d'autant plus de mérite pour M. Hemleb d'avoir su écrire, sur une donnée aussi mièvre, une partition d'une valeur réelle, absolument neuve quant aux motifs développés et accusant, chez le compositeur, une connaissance parfaite des lois de l'harmonie et des ressources instrumentales.

M. Hemleb nous avait fait entendre déjà quelques œuvres dénotant des dispositions heureuses. Sa nouvelle production est d'un talent plus mûr. Elle a obtenu un succès réel, du meilleur aloi, auprès d'un public nombreux, composé de connaisseurs plus disposés à la sévérité qu'à l'indulgence.

On a longuement applaudi, entre autres, un solo de violoncelle, largement traité. Dans l'ouverture, un trio pour mezzo-soprano, ténor et basse, avec accompagnement de chœurs et d'orchestre, un duo pour mezzo et soprano, — cette page, très heureuse, est le *clou* de la partition, — une scène d'orage d'une puissance descriptive vraiment empoignante, enfin un air pour baryton, et le finale très énergique et on ne peut plus enlevant.

M. Hemleb, appelé avec insistance par l'auditoire, a dû paraître en scène, où il a été longuement acclamé.

Les interprètes créateurs, appartenant à la troupe de M. Borès, étaient Mmes Donati, mezzo-soprano; Perdrelli, soprano ; MM. Charelli, ténor ; Gaillard, baryton, et Carbonneil, basse. L'orchestre était conduit par M. Fleuriet, également du théâtre de Namur. Tous ces éléments, — excellents, du reste, — ont vaillamment aidé au succès de l'ouvrage.

Th. C.

LEIPZIG

Arrivant à Leipzig, j'ai regardé le premier journal d'annonces ; au Nouveau-Théâtre on donnait *Orphée* de Gluck ; le lendemain, *Fidelio;* le troisième jour, un des célèbres concerts du Gewandhaus était annoncé. C'est de ces trois soirées que je vais vous parler, si le sujet vous intéresse.

C'était la première fois que j'entendais du Gluck à la scène. Je connaissais *Orphée* pour avoir longuement étudié la partition, ainsi que pour en avoir entendu quelques parties dans des concerts. Mais l'impression faite à la scène est bien différente de celle que j'avais conservée de mon étude. C'est un lieu commun de dire que Gluck est le prédécesseur de Wagner ; je l'avais dit comme d'autres, et maintenant j'en suis persuadé.

Dans *Orphée*, cette pièce à sujet légendaire, où l'action marche d'une façon un peu lente, mais sûre et rationnelle, où, malgré la simplicité des moyens, apparaît la grandeur du but, ne retrouve-t-on pas tous les éléments d'un drame wagnérien, non perfectionnés encore, il est vrai, par celui dont le génie devait résoudre le problème de la fusion de tous ces éléments pour l'unité de l'action du drame?

Et si l'on trouve les éléments dans l'œuvre, on trouve dans l'exécution une profonde influence de l'étude des œuvres wagnériennes. On joue beaucoup de Wagner à Leipzig, — pas pour le moment, car Mme Moran Olden, la cantatrice célèbre, qui était chargée des premiers rôles wagnériens, vient de quitter Leipzig pour trouver un plus bel engagement, et l'on a été obligé, pour les dernières représentations du Ring, d'avoir recours à Mlle Malten, de Dresde, qui ne peut venir qu'en représentations.

Comme preuves de cette influence, je citerai la position très basse de l'orchestre, absolument invisible, sauf des places élevées, position qui semble avantageuse pour tout le répertoire, et non seulement pour l'orchestre wagnérien; — l'obscurité de la salle, qui donne à la scène un si grand cachet de relief, de vie; — les mouvements personnels des choristes, qui *jouent* tous avec la meilleure volonté; — l'éclairage de la scène, qui se fait bien plus par les côtés que par la rampe, — enfin les méthodes de chant, la diction claire de la plupart des acteurs.

Les ballets d'*Orphée* ont été, non de vulgaires danses, mais des groupements pleins de grâce, des sortes de tableaux vivants appropriés à la circonstance.

En fait, il y a loin de nos théâtres, même bons, aux représentations d'ici. Mettons à part Bruxelles, où un si grand mouvement intellectuel s'est produit, nous ne trouverons au répertoire connu du public français que du Meyerbeer ou du Rossini, du Halévy ou du Massenet: mais bien peu de classique ou de vrai beau. Aussi, ce public entendra-t-il sans émotion les représentations théâtrales et ne les prendra-t-il que comme un lieu de rendez-vous mondains, tandis qu'ici on écoute avec respect les chefs-d'œuvre; on va au théâtre pour s'intéresser et pour apprendre, et non pour s'amuser et pour causer.

J'ai fait de Bruxelles une exception. Bruxelles va entendre *Fidelio*. Bruxelles a entendu la *Walküre* et les *Maîtres Chanteurs*, et Bruxelles ne s'arrêtera pas dans la voie de progrès qu'il suit, malgré les nicodémateuses critiques de quelques-uns, qui ne veulent ni voir ni comprendre.

Le troisième jour, concert au nouveau Gewandhaus, sous la direction de Reinecke. Soirée intéressante, quoique son programme ne comportât pas d'œuvres transcendantes.

L'orchestre a joué avec une perfection hors ligne la *Faust-Ouverture* de Wagner, mais avec un classicisme un peu outré. On connaît les opinions peu wagnériennes du chef d'orchestre, d'ailleurs excellent, du Gewandhaus: aussi l'exécution de la *Faust-Ouverture* n'était que correcte, quoique correcte jusqu'aux dernières limites de la parfaite correction.

Nous ne ferons que citer les noms des solistes du concert: celui de M. Grünfeld, pianiste, parce que nous n'aurions pas grand'chose à dire de son exécution du concerto en *ré* mineur de Rubinstein, et celui de M. Scheidemantel, le célèbre chanteur wagnérien, qui a dit, avec son talent bien connu et bien apprécié, quelques *Lieder* de Beethoven, Schumann, Schubert et Lassen.

Pour terminer, la 8e symphonie de Beethoven, exécutée dans la dernière perfection et aussi classiquement qu'on peut le désirer.

F.-V. Dwelshauvers.

Nouvelles diverses

M. Angelo Neumann, le célèbre impresario wagnérien, vient de passer plusieurs jours à Berlin, pour y préparer, au Victoria Theater, une série de représentations des *Fées*, l'œuvre de jeunesse de Richard Wagner, des *Trois Pintos*, l'opéra comique posthume de Weber, et du *Barbier de Bagdad* de Cornelius.

—

Au théâtre de Marseille, le ténor Guillemot a débuté avec un vif succès dans *Rigoletto*, ainsi que Mlle Pirotte, qui a très bien réussi dans le rôle de Gilda. M. Bourgeois, dans le rôle de Sparafucile, a produit une grande sensation. C'est un vrai sbire de la renaissance, un spadassin splendide, peint par Titien, dit notre confrère Pradelle, du *Sémaphore*.

Du même, cette appréciation du ballet de M. Stoumon, *Nuit de Noël*, qui a été donné, la semaine dernière, pour la première fois, au Grand-Théâtre marseillais:

« Au risque de passer pour vouloir faire ma cour à la direction, j'en dirai le bien que j'en pense. La partition de M. Stoumon est admirablement écrite, d'une orchestration claire, variée et très nourrie à la fois; quant aux idées mélodiques, elles portent en elles un cachet d'élégance et de naturel, qui surprend agréablement dans un genre où la banalité est la règle. Il y a, entre autres, un motif de valse de la plus délicieuse et plus fraîche invention, un régal pour l'oreille. Le succès de ce ballet a été très vif. »

—

La saison de carnaval des deux grands théâtres de Rome vient de commencer. Pour le succès artistique, la victoire est encore indécise; mais elle paraît devoir rester au Costanzi, à cause de M. Tamagno, le plus éminent Arnold après Duprez; le succès de la *Gioconda* à l'Argentina n'a pas été moins brillant toutefois, grâce à Mme Theodorini, qui a pleinement justifié l'attente du public romain. Elle a chanté avec beaucoup de sentiment, en colorant fortement son chant, auquel elle a donné une vive expression dramatique. M. Marconi a été très applaudi dans la romance, qui a été bissée. Le baryton Beltrami (Barnaba) a été très applaudi par le public de l'Argentina à l'invocation *Oh! monumento*. Enfin, Mlle Mantelli a obtenu un très beau succès; c'est une Laura excellente. Orchestre excellent; le finale du troisième acte a été bissé et M. Mascheroni appelé sur la scène!!

Quant à *Guglielmo Tell*, on ne l'avait plus entendu à Rome depuis longtemps. Il est impossible de décrire, dit l'*Italie*, l'impression profonde, l'étonnement, l'admiration que le chef-d'œuvre de Rossini a produits sur tous les spectateurs; il est tout aussi impossible de faire comprendre l'enthousiasme soulevé par M. Tamagno; il suffit de dire que, dans le duetto du premier acte, à la réplique de la célèbre phrase: « Oh! Mathilde », chantée par l'éminent artiste avec beaucoup de passion, les applaudissements ont été si chaleureux qu'il a été impossible d'entendre la fin du morceau!

Au duetto Mathilde-Arnold, même effet pendant l'andante; au *terzetto*, l'émotion du public a atteint un diapason exceptionnel.

M. De Vries a été un digne compagnon de M. Tamagno pour l'art et l'intelligence avec lesquels il a rendu le rôle de Guillaume Tell. Très bien M. Nannetti. Mme Van Canteren, un peu incertaine. Mlle Lorini a fait un excellent début dans le rôle de Jemmy. Les secondes parties bonnes: chœurs un peu incertains et fatigués. Orchestre excellent. Sont-ils heureux ces Italiens!

—

A l'Argentina, après *Gioconda*, on jouera: le *Bal masqué*, les *Vêpres siciliennes*, *Lohengrin*, la *Walkyrie*, *Norma*, plus un ballet, la *Source*.

—

Le journal milanais *il Trovatore* publie un tableau complet des théâtres d'Italie qui donneront des représentations d'opéra durant la saison de carnaval 1888-89. Nous voyons d'abord qu'il y aura soixante-trois scènes lyriques, réparties sur toute la surface du royaume (y compris la Sicile) ouvertes pendant ladite saison. Nous constatons ensuite que les opéras de Wagner font lentement irruption dans le répertoire ultra italien de la plupart de ces théâtres. On jouera *Lohengrin* à Ferrare, Mantoue, Milan, Parme et Rome; *Tannhæuser*, à Naples et à Turin; enfin, la *Walkyrie* à Rome. Petit à petit.....

—

Le violoniste Thompson vient de commencer, dans le Midi, une tournée artistique qui comprendra: Milan, Florence, Rome, Naples et Madrid. Il se propose de jouer, outre son riche répertoire ordinaire, une œuvre de son élève, M. I. Ragghianti, concerto en *si* mineur qui a remporté grand succès, l'an dernier, au concours du Conservatoire de Liége.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 4 janvier 1804, à Bruxelles, *Aline, reine de Golconde*, 3 actes de Berton, s'est soutenue au théâtre de la Monnaie jusqu'au 3 juin 1828, date de la dernière représentation.

A Paris, *Aline*, dont la première était du 2 septembre 1803, fut transportée au Théâtre-Lyrique (16 nov. 1847) et n'y fila pas de longs jours. Les rides s'accusaient trop visiblement sur le visage de la belle reine de Golconde. Adolphe Adam avait jugé bon de réorchestrer la musique d'*Aline* et de substituer à l'ouverture celle de *Corisandre* du même maître.

Les premières: en la même année 1804, à Liége (1er déc.) et Gand; à Vienne, *Aline, Königin von Golkonda*, 6 mars, et jouée 20 fois jusqu'au 5 févr. 1805.

— Le 5 janvier 1787, à Liége, *Richard Cœur-de-Lion*, 3 actes de Grétry. — A Paris, 21 oct. 1784.

Les Liégeois ne se montrèrent pas très pressés d'entendre l'œuvre de leur concitoyen, puisqu'elle ne vint chez eux que deux ans après Paris. (Voir Eph. *Guide mus.* 30 oct. 1887.)

« Cette partition, indépendamment de son mérite spécial, celui du coloris gothique, est une des plus riches en morceaux profondément sentis et largement exécutés, élans de génie incontestables, à côté de riens gracieux dont l'invention et la naïveté humoristique ne témoignent pas moins de l'esprit et du goût de Grétry. » H. Berlioz.

— Le 6 janvier 1835, à Wilna, naissance de César Cui, comme musicien, un Russe à tous crins et qui ne pardonne pas à Rubinstein d'être plus Allemand que Russe. Cependant Cui a peu de sang russe dans les veines: son père était Français; sa mère, Lithuanienne. Mme la comtesse de Mercy d'Argenteau, dans une brochure que nous avons analysée (*Guide* du 1er nov. dernier (1), a mis autant de passion

(1) *César Cui, esquisse critique*, avec portrait. Paris, Fischbacher, et Bruxelles, Schott.

que de talent à défendre les œuvres du maître russe qu'elle préfère à tous autres.

Johannes Weber, du journal *le Temps*, dit que César Cui n'a pas la « plume légère », et il en donne ceci pour exemple : « Un critique parla d'un quintette de Mozart, tandis qu'on avait exécuté un quatuor de Haydn. M. Cui dit que ce critique aurait au moins dû voir qu'un quintette ne peut être exécuté par quatre musiciens; qu'il était non seulement sourd, mais encore aveugle; bref, qu'il n'était qu'un « invalide » : sobriquet qui est resté au malheureux critique. »

— Le 7 janvier 1812, à Genève, naissance de Sigismond Thalberg, fils naturel du prince Maurice de Dietrichstein et de la baronne de Wetzlar. — Sa mort à Naples, le 26 avril 1871. — Son premier concert à Bruxelles (salle du Grand-Concert), le 8 avril 1837.

Thalberg arrivait de Paris, où, pour la première fois, à la fin de 1835, il avait paru avec un énorme succès. On se rappelait certains articles très vifs que Liszt avait lancés contre son rival, dans la *Revue et Gazette musicale*. La main du critique n'est pas de velours, écoutez ceci : « M. Thalberg est pianiste de S. M. l'empereur d'Autriche, et pour beaucoup de gens, cela signifie quelque chose... Lorsque je quittai Genève, je ne connaissais point M. Thalberg ; sa célébrité même n'avait que bien faiblement retenti jusqu'à nous ; les échos du Saint-Gothard ont bien autre chose à faire vraiment qu'à répéter nos pauvres petits noms d'un jour, eux qui semblent avoir retenu les premières paroles de la création. A mon arrivée à Paris, il n'était question dans le monde musical que de l'apparition merveilleuse d'un pianiste tel que l'on n'en avait jamais ouï ; je n'étais mis en défiance que par une seule chose : la promptitude avec laquelle les sectateurs du nouveau Messie oubliaient ou rejetaient ce qui l'avait précédé. J'augurais moins bien, je l'avoue, des compositions de M. Thalberg, en les entendant vanter par des gens qui semblaient dire que tout ce qui avait paru avant lui, Hummel, Moschelès, Kalkbrenner, Chopin, par le fait seul de sa venue, étaient rejetés dans le néant..... Je ne fus surpris que d'une chose, c'est de l'effet universel, produit par des compositions aussi creuses et aussi médiocres. »

Cet article donna lieu à une ardente polémique entre Liszt et Fétis, celui-ci prenant fait et cause pour Thalberg. Le débat se termina par cette apostrophe de Fétis adressée à son antagoniste. « Vous êtes l'homme transcendant de l'école qui finit et qui n'a plus rien à faire, mais vous n'êtes pas celui d'une école nouvelle. Thalberg est cet homme : voilà toute la différence entre vous deux. » Lequel des trois a eu raison ? Il y a beau temps que la question a été résolue.

—Le 8 janvier 1830, à Dresde, naissance de Hans-Guido de Bulow le merveilleux pianiste que Bruxelles a récemment applaudi, le pénétrant analyste de l'œuvre de Beethoven, le mordant écrivain dont les boutades sont souvent de profondes vérités. (*Indépendance belge* du 1er janv. 1889.)

— Le 9 janvier 1849, à Bruxelles, naissance de Léon Dubois, lauréat du grand concours de musique de 1885. Il a fait toutes ses études au Conservatoire de Bruxelles, sous les meilleurs maîtres, Gevaert, Kufferath, Mailly, etc. Parmi nos jeunes compositeurs, il est, sans contredit, l'un de ceux dont le talent donne les plus sérieuses espérances.

— Le 10 janvier 1860, à Paris, naissance de Lucien-Joseph-Edouard Hillemacher. Il est, avec son frère aîné Paul, l'auteur de *Saint-Mégrin*, opéra en 4 actes, joué avec succès sur le théâtre de la Monnaie à Bruxelles (2 mars 1886). Nous avons donné la biographie des deux frères dans le numéro du *Guide mus.* du 25 février de la même année.

Nécrologie

Sont décédés :

A Naples, le 18 décembre, Francesco Florimo, né à San-Giorgio Morgeto (Calabre), le 12 octobre 1800, compositeur, professeur de chant, archiviste du Conservatoire de Naples, etc. Comme littérateur, on lui doit, entre autres ouvrages : 1. *Riccardo Wagner e i Wagneristi* (Naples, 1876); 2 *La Scuola musicale di Napoli e i suoi conservatori*, 3 vol., 1881-1883; 3. *Bellini, Memorie e lettere*, 1 vol. de 518 pages avec portrait (Florence, Barbera, 1882). Le *Guide mus.* a rendu compte, en son temps, de ces différents ouvrages, qu'il tenait de l'auteur même.

— A Paris, à l'âge de 42 ans, Alfred Pilot, maître de chapelle de la Trinité,

Avis et Communications

La deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano aura lieu, le dimanche 6 janvier prochain, à 2 heures, en la grande salle des concerts du Conservatoire de Bruxelles.

Cette séance sera très intéressante : MM. De Greef, Dumon, Guidé, Poncelet, Merck et Neumans exécuteront une suite de Ch. Lefebvre et le quintette en *mi* bémol de Mozart. En outre, M. De Greef fera entendre les variations sérieuses de Mendelssohn, Mlle Elly Warnots chantera des mélodies de Grieg et l'air de la *Reine de la Nuit* de Mozart.

La répétition générale se donnera la veille, à 3 heures, en la petite salle d'auditions.

—

Le deuxième *Concert d'Hiver*, sous la direction de M. Franz Servais, sera donné, le dimanche 20 janvier, à deux heures, au théâtre de l'Alhambra à Bruxelles, avec le concours de Mme Materna, du théâtre impérial de Vienne et du théâtre Richard Wagner de Bayreuth.

Le prix des places est fixé *exceptionnellement* comme suit : baignoires, 8 francs; loges de premières, 6 francs; fauteuils d'orchestre, 6 francs; balcon de face, premier et deuxième rangs, 6 francs; parquet, balcon et promenoir assis, 4 francs; promenoir debout, 2 francs 50 cent.; stalles de deuxième galerie de face, 2 francs 50 cent.; deuxième galerie, 2 francs; troisième galerie 1 franc 50 cent.; amphithéâtre, 1 franc.

Les abonnés n'auront *aucun supplément* à payer. Le prix des abonnements pour les cinq concerts qui restent à donner (y compris celui de la Materna) est établi de la manière suivante : baignoires et loges de première, 30 francs; fauteuils d'orchestre, fauteuils de balcon, 21 francs; stalles de parquet, 17 fr.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE · 10 janvier 1889 · N° 2.



ABONNEMENT
FRANCE et BELGIQUE . . . . . 10 francs.
UNION POSTALE . . . . 12 —

Directeur: Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris, Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

ROSSINI
ET SON
INFLUENCE MUSICALE (1)

Par quelques points d'attache, *Rienzi* se relie visiblement aux drames appartenant à la période qui va suivre, c'est-à-dire celle qui montrera de plus en plus le maitre en pleine possession de son indépendance, sans qu'on puisse encore les dire wagnériens, dans la plus large ou dans la plus étroite acception du mot, en les rattachant au système de composition qui a proprement reçu cette dénomination. C'est ainsi que la belle mélodie de la Prière se laissera reconnaître dans le duo du *Vaisseau-Fantôme*, entre Erick et Senta, et que l'une des principales phrases d'un autre duo, au troisième acte du même ouvrage, annonce celui de Tannhæuser et d'Elisabeth. Quant à évoquer en pareille matière le souvenir et le nom de Donizetti (on a bien osé le faire!), ce serait presque donner à croire que le théâtre wagnérien a pu avoir en commun avec celui de l'auteur du *Crociato* des origines purement italiennes, autrement dit, ce serait tomber dans l'absurde.

Sur cet ultramontanisme musical dont quelques-uns aimeraient à surprendre des traces chez Wagner, tandis que d'autres, des wagnériens intransigeants, seraient disposés à en faire contre lui hypothétiquement, sinon un chef d'accusation, du moins le motif d'une réprobation qui n'admettrait ni distinction ni tempérament, il n'est pas hors de propos de s'expliquer nettement, ne fût-ce que pour essayer de déterminer la limite qu'il semble raisonnable de tracer entre une réaction des plus légitimes et un dénigrement aveugle. Comment ne pas distinguer, en effet? Comment oublier qu'il est arrivé à Spontini de renchérir heureusement sur la manière de Gluck dans la *Vestale,* ainsi que Wagner, à son tour et à sa façon, devait renchérir sur les exemples donnés par Weber? L'inspiration supérieure à laquelle on doit *Fidelio* n'a-t-elle pas pu jusqu'à un certain point se réclamer de Cherubini? Allons plus loin, allons jusqu'au bout. Ne méritent-elles pas un peu plus que de l'indulgence, ces simples et touchantes cantilènes de Bellini que, plus d'une fois, la sincérité pénétrante de l'émotion soulève et porte jusqu'à l'accent vraiment dramatique? L'orchestre est là uniquement pour la forme, qui le nierait? Seul, l'organe vocal est mis en jeu et suffit à tout. Mais ce que la voix est ainsi appelée à exprimer, n'est-ce donc rien? Des torts encore plus graves que ceux que Verdi s'était permis de faire à l'art musical dans le *Trovatore* et dans la *Traviata* ne seraient-ils pas suffisamment réparés par ce premier *mea culpa* qui s'accuse dans *Don Carlos*, et ne sont-ils pas, à plus forte raison, amplement rachetés par la contrition méritoire qui a produit le *Requiem* et *Otello?*

Dans un tout autre ordre d'idées et d'expressions musicales, pourquoi se rendre ennemi des plaisirs les plus acceptables jusqu'à prétendre réduire au silence, si faire se pouvait, l'intarissable volubilité de la plaisanterie rossinienne? Mettre en interdit le piquant babil chanté du *Barbiere* et de la *Cenerentola,* réprimer les échappées superficielles de sentiment où, par ci par là, s'oublie cette musique pour rire, le

(1) **Le fragment qui suit a été détaché d'un travail inédit ayant pour objet les œuvres de Wagner.**

beau profit! Le temps présent est-il donc si adverse aux vulgaires ou malhonnêtes façons de se distraire, et faut-il, de gaieté de cœur, restreindre encore le petit nombre de celles que l'esprit et le goût sont d'accord pour ne pas désavouer? Assurément, gâté, choyé que l'on est par les émoustillantes facéties de l'opérette, on a le droit d'être devenu difficile en fait de passe-temps désopilants. La mode, cependant, cette même mode qui a tant fait pour l'opérette, n'a-t-elle pas remis en honneur ce qu'on appelle le rococo? Et si, à l'heure présente, musique légère garde le charme vieillot que sous ce mot on se plaît à rajeunir, n'est-ce pas celle où s'égaya Rossini? Lorsqu'un joyau musical tel que la trio du *Comte Ory* se trouve mêlé à de faux bijoux, le dégager tout doucement de la verroterie et du clinquant qui l'entourent, pour le mettre seul en lumière, n'est-ce pas tout aussi sage, aussi juste qu'il serait absurde de méconnaître sa finesse en le prenant pour ce qu'il n'est pas et de le priser en conséquence? Quant à *Guillaume Tell*, n'y a-t-il pas lieu de renvoyer à l'appréciation de Berlioz les admirateurs éclairés que charme encore cette pastorale lyrique dont les grâces aisées laissent deux ou trois fois le passage libre à des accents vraiment et hautement tragiques! Si un critique de cette force, pesant avec la plus scrupuleuse attention le fort et le faible de l'œuvre, a, en définitive, laissé pencher la balance du mauvais côté, oseront-ils se plaindre et réclamer? Enfin, il n'est même pas besoin d'être partisan déclaré de Rossini pour applaudir, dans certaines parties de sa *Messe*, témoignant en faveur d'une sorte de conversion fort imprévue, ce que recommandent d'autres mérites encore que celui de l'imprévu.

Seulement (et c'est là qu'il importe d'en venir), la controverse change de terrain, et la critique a le droit d'aiguiser tous ses traits, lorsqu'il s'agit de mettre en cause ces opéras que l'auteur de *Guillaume Tell* affubla, par antiphrase, apparemment, de cette épithète de *seria* qui leur va si mal, qui les défigure, contre laquelle tout ou presque tout, dans ces productions risiblement factices, proteste à grands cris. Une fois admises quelques réserves de détail favorables (elles porteraient, en premier lieu, sur une partie du troisième acte d'*Otello*, sur les deux tiers environ du premier acte de la *Donna del lago*, sur l'introduction de *Mose*, et deux ou trois situations, tragiques par à peu près, de *Semiramide*), il faut bien reconnaître qu'avec les enjolivements plus qu'intempestifs que les personnages du drame se passent et se repassent au grand détriment de leurs caractères respectifs, avec les éternels effets de tierce et d'unisson où ces caractères achèvent de s'effacer et de se confondre, avec la liberté ou bien plutôt la licence qui préside à une ornementation *ad libitum*, toujours prête tantôt à dissimuler la nudité des motifs (quand, d'aventure, il s'en trouve), tantôt à tenir lieu des idées absentes, cette collection de fusées vocales qui font l'effet d'éclater, pour s'éteindre soudain, comme le bouquet final du genre madrigalesque, pourrait bien représenter le divertissement le plus offensant pour le bon sens et le bon goût que la musique soi-disant sérieuse ait encore risqué.

On doit, il est vrai, à cette sorte de compositions d'avoir suscité indirectement, par contre-coup, une sorte de critique d'art qui n'est nullement à dédaigner; témoin telle page où Stendhal déclare que *Semiramide* veut être approfondie et méditée à tête reposée par suite des complications d'un style presque *germanique;* témoin encore, telle dissertation emphatique et creuse, égarée dans un roman pseudo-mystique de Balzac, qui transforme en édifices plus qu'égyptiens, plus que babyloniens, par l'entassement harmonieux des marbres, par l'assemblage et l'alliance de matières précieuses et de tons splendidement diversifiés, les structures en filigrane et en laiton,si minces, si brillantées, sur lesquelles restent affichés ces noms imposants: *Mose, Semiramide, Maometto.*

Voilà, certes, des opinions qui, en fait de vertu exhilarante, n'ont rien à envier à l'imbroglio le plus jovial, à la *stretta* la plus entraînante dont l'opéra *buffa* ait agité et mis en train les fragiles ressorts. C'est pourtant à l'opéra *seria* rossinien que revient le mérite d'avoir donné le ton à ces facétieux dithyrambes. Laissons-le-lui de bon cœur. Mais si l'on cherche à mesurer l'influence directement exercée par de tels modèles qui furent (on a peine à le croire) accrédités à plaisir, ce n'est plus le temps de rire. Un seul mot à ce sujet. Les boutades les plus dénigrantes de Schumann ne doivent pas empêcher de reconnaître que Meyerbeer, écrivant le cinquième acte des *Huguenots*, suivait résolument la grande voie ouverte par *Fidelio* et dépassait Spontini. Par contre, si Meyerbeer, mettant la main à cet autre cinquième acte qui eût pu couronner dignement le Prophète, laisse voir des hésitations, ou même cède à des tentations irrésistibles, à qui la faute et d'où vient le mauvais exemple? La réponse est aisée, et le malicieux tentateur qui a passé par là, après avoir laissé sur *Robert le Diable* plus d'une trace légère de sa griffe, n'en était plus à la première de ses suggestions trop écoutées.

A la tête de ceux qui auront contribué à venger le drame lyrique (en prenant le mot dans son acception le plus large) de l'usurpation plaisante et absurde commise à son préjudice, apparaît Wagner. Bien peu de services rendus à la cause du grand art méritent d'être mis en parallèle avec la réaction salutaire due à son génie. Vainement voudrait-on en diminuer ou même en contester l'opportunité en avançant que Wagner sacrifie le charme et les richesses de l'organe vocal aux puissances de l'orchestre. L'objection est tout simplement puérile. La vraie manière de respecter la voix humaine, serait-ce donc de lui adresser des flatteries banales, de la faire briller d'un faux et artificiel éclat? Autant dire que, pour faire valoir la forme humaine, les mouvements

réguliers, cadencés, dans leur lenteur relative ou leur rapidité, et les attitudes élégantes et nobles ne sont rien en comparaison de la pirouette et du saut périlleux. A ce compte, effectivement, l'auteur de la *Tétralogie* aurait fait peu de cas des ressources de la voix, tant ce qu'il lui propose est dénué d'artifice et dépouillé de vains ornements. Mais aussi ce qu'il lui demande, pour que seul l'art vrai en fasse son profit, c'est l'exaltation intelligente de toutes ses qualités natives. Sans la beauté du timbre, la pureté de l'émission et l'extrême justesse du sentiment qui donne à l'une et à l'autre tout leur prix, que deviendrait ce charme des notes successivement et longtemps soutenues qui répand sur certaines parties des rôles de Senta, d'Elisabeth, d'Iseult et de Brangaine un si tendre recueillement, une sorte de gravité contemplative si douce ?

Il est vrai qu'une critique non seulement encline à la contradiction, mais jalouse de mettre, s'il se pouvait, Wagner en contradiction avec lui-même, est toute disposée à découvrir dans le *Vaisseau-Fantôme* et peut-être dans *Tannhœuser* des taches d'italianisme. Que pour les besoins de la cause, elle s'en prenne plutôt à Weber. Qu'elle déclare suspecte, au même chef, telle mélodie qui lui est échappée !... Rendant à l'Italie ce qu'elle croit appartenir à l'Italie, elle aurait beau jeu pour rendre, par la même occasion, à l'Espagne ce que l'Espagne, semble-t-il, serait en droit de réclamer. C'est-à-dire l'accompagnement sur un rythme de *bolero* qui a passé, sans nulle raison tirée de la couleur locale, dans le rôle de l'Annette du *Freischütz*, tandis que sa vraie place était dans *Preciosa*.

Que l'Italie rende hommage aux chefs-d'œuvre de Wagner et cherche à pénétrer le secret de beautés musicales étrangères à son propre génie, rien de mieux. Elle l'a fait et continuera de s'honorer en le faisant. Quant à revendiquer, dans le sens profond de ces œuvres ou dans leur style musical si particulier, quoi que ce soit, comme lui appartenant de près ou de loin, une telle prétention de sa part serait plus que téméraire.

LÉONCE MESNARD.

GOUNOD DISCIPLE DE WAGNER

M. Camille Saint-Saëns a publié dernièrement dans la *Nouvelle Revue* un intéressant article sur les oratorios de M. Gounod. L'auteur de la *Danse macabre* et de la symphonie en *ut* mineur est un fervent du grand charmeur qui a écrit *Faust :* on sent qu'il parle avec amour des œuvres de l'illustre musicien français. D'ailleurs, Gounod rend bien à Saint-Saëns son affectueuse admiration.

Un matin que je me trouvais chez le maître, dans son vaste cabinet de l'hôtel de la place Malesherbes, la conversation vint à tomber sur les compositeurs contemporains ; quand le tour de Saint-Saëns fut arrivé, Gounod me dit, avec ce ton de prophète qui lui est particulier : « Celui-là, c'est mon fils bien-aimé, mon petit Camille ! »

Dans son *Etude*, M. Saint-Saëns a parfaitement analysé le style religieux de Gounod, il a bien fait ressortir ce mysticisme mélangé d'un peu de sensualité qui en est la caractéristique. Les deux grands oratorios de *Rédemption* et de *Mors et Vita* sont surtout étudiés en détail. Mais je m'étonne que M. Saint-Saëns n'ait pas signalé une particularité remarquable de ces œuvres. Je veux parler de l'emploi du *Leitmotiv*. Il est vrai que, wagnérien ardent jadis, M. Saint-Saëns est, aujourd'hui, — du moins en paroles, — un partisan plus que tiède du maître de Bayreuth.

Qu'on me permette de réparer cet oubli, — volontaire, sans doute, — de M. Saint-Saëns.

Le titre de cet article a dû faire sourire bien des gens. Gounod, disciple de Wagner ! Allons donc ! ! Personne n'ignore que le chantre de Marguerite est loin d'aimer les théories du chantre d'Yseult. Cela est vrai, et je le sais plus que tout autre, mais, — et c'est une preuve frappante de la puissante influence que Wagner a exercée et exercera de plus en plus sur les musiciens contemporains, — malgré tout, malgré ses vives répugnances pour celui qui avait traité sa musique, — injustement, avouons-le, — de musique de lorette, Gounod, dans ses dernières œuvres religieuses, est arrivé à adopter l'un des principaux préceptes de la théorie wagnérienne.

Rédemption possède un *Leitmotiv* des plus caractéristiques : celui de l'*Homme-Dieu Rédempteur*. Cette mélodie typique revient, de l'aveu de l'auteur lui-même, jusqu'à neuf fois dans la partition. Il serait plus juste de dire qu'elle apparaît dans neuf des principales situations de l'œuvre, car, en réalité, elle est employée plus souvent.

Il est impossible de nier l'emploi constant de ce thème. D'ailleurs, Gounod a parfaitement avoué son intention de caractériser le Christ et sa mission terrestre par cette phrase pleine de tendresse.

Le compositeur, en tête de sa partition, a publié un fort curieux commentaire que je recommande à ceux qui se moquent des notions explicatives publiées en Allemagne sur les chefs-d'œuvre de Richard Wagner. Ils y liront qu'un espace de tierce exprime que le Christ a triomphé de la mort. L'auteur de *Parsifal* s'est contenté, et avec raison, de caractériser des personnages, des situations, des choses, par des mélodies expressives ou des harmonies facilement reconnaissables, mais il n'a jamais songé, je crois, à faire exprimer par des intervalles une idée quelconque. Gounod, en cela, l'a dépassé !

Dans *Mors et Vita*, les *Leitmotiven*, que Gounod appelle des formes, règnent absolument en maîtres.

Deux surtout dominent dans cette belle œuvre : ce sont ceux de la terreur et des larmes.

J'ai eu la patience de compter combien de fois ces deux *Leitmotiven* revenaient dans la partition. Celui de la terreur apparaît environ quarante fois, celui des larmes trente-sept. Il est vrai que ce dernier est à double fin, car, lorsqu'il est employé dans une tonalité majeure, il devient le motif des consolations et des joies. C'est un peu subtil.

C'est dans l'*Epilogue* de la première partie, — page d'une grande beauté, — que ces deux thèmes atteignent leur point culminant. Ce morceau est entièrement construit sur eux.

La partition de *Mors et Vita* contient encore d'autres motifs typiques. La félicité des bienheureux et le réveil des morts sont exprimés par une phrase spéciale. Mais l'emploi de ces derniers thèmes est peu fréquent.

M. Camille Saint-Saëns n'ayant pas cru devoir signaler l'usage fait par M. Gounod dans *Rédemption* et dans *Mors et Vita*, du *Leitmotiv* que Wagner a été le premier à employer d'une façon raisonnée et voulue, j'ai pensé qu'il n'était peut-être pas inutile d'attirer l'attention sur ce fait intéressant.

Gounod, dans une de ses œuvres les plus récentes, s'est encore servi du thème caractéristique. En effet, toute la *Messe de J. B. de la Salle* est bâtie sur les sept notes du *Credo* liturgique : « *sol, mi, fa, mi, ré, sol, la* » ; le thème qui revient constamment dans la messe ne peut-il pas être considéré comme un véritable *Leitmotiv*, celui de la foi, par exemple ?

Il faut que les idées wagnériennes aient vraiment une force extraordinaire pour que des hommes qui leur sont entièrement opposés se laissent pénétrer par elles et arrivent à les suivre inconsciemment.

Rédemption et *Mors et Vita* ne sont pas des œuvres wagnériennes, loin de là; quoi qu'il en soit, Gounod, en se servant comme il l'a fait du *Leitmotiv*, a rendu un hommage, involontaire sans doute, mais qui n'en a pas moins une réelle portée, au puissant génie à qui l'art musical doit l'*Anneau du Nibelung*, les *Maîtres Chanteurs* et *Parsifal*.

ETIENNE DESTRANGES.

Chronique de la Semaine

Théâtres et Concerts

PARIS

Tous les théâtres, surtout ceux de musique, chôment cette semaine ; quand je dis qu'ils chôment, je veux dire qu'ils vivent sur leur fonds passé, et réservent les nouveautés à venir..... Le *Roi d'Ys* et le *Baiser de Suzon* en profitent pour marcher à grands pas vers la « centième », tâche aplanie par la disparition sur l'affiche de l'*Escadron volant de la Reine*, auquel M. Paravey s'apprête à faire suc-

céder le *Benvenuto Cellini* de M. Diaz fils..... Au théâtre du Château-d'Eau, salade hebdomadaire de *Si j'étais Roi, Lucie, Sire Olaf*, les *Amours du Diable, Joconde*, le *Chien du jardinier* et le *Voyage en Chine*. Il y en pour tous les goûts, comme on voit..... A la Renaissance, devenu théâtre de musique aussi, *Isoline*, après un départ incertain, semble avoir repris son élan; les « escholiers » de tout genre ont profité de leurs vacances pour venir y goûter la simplicité de l'action, l'éblouissement des costumes, la variété éclectique de la musique, et les nudités savantes.

A l'Opéra, dit-on, on a joué la comédie. Mme Patti, paraît-il, comptait sur une décoration pour ses étrennes : les palmes ou le ruban rouge ? je l'ignore. On a oublié de lui donner cette satisfaction. Aussi, adieu les complaisances, les promesses de rester définitivement à l'Opéra; adieu les recettes extraordinaires,

Adieu veau, vache, cochon, couvée!

Voilà la fortune de l'Opéra à terre, comme le pot au lait de Perrette..... Et dire qu'on pouvait éviter le désastre avec un tout petit morceau d'étoffe, couleur de pudeur offensée..... Niera-t-on, après cela, la prédominance de l'idée sur la matière, et prétendra-t-on que ce siècle est matérialiste?..... Mais quelque chose me dit qu'après cet émoi, les choses s'arrangeront, et que tout finira à l'amiable.

* * *

La nomination de M. Lalo au grade d'officier a reçu l'approbation générale. Tous les concerts l'on célébrée par la mise au programme d'une œuvre de l'auteur de *Namouna*. Au concert Lamoureux d'hier, on aurait bissé à M. Talazac l'aubade du *Roi d'Ys*, si le « bis » n'était sévèrement et justement proscrit au Cirque d'Eté. On a beaucoup applaudi les fragments de *Parsifal*, surtout le Charme du Vendredi-Saint qui, d'ailleurs, perd encore plus que le prélude à être joué au concert.

* * *

Intéressante séance, samedi, à la Société nationale. Deux pages vocales importantes avaient été confiées à la belle voix de M. Baudoin-Bugnet : *Phidylé*, de M. Henri Duparc, est une poésie idyllique de M. Lecomte de Lisle, toute de nuances, et traduite par la musique avec un grand charme mélodique, une grande richesse et une grande finesse d'harmonie; la fin surtout est d'un sentiment particulièrement pénétrant; il faudrait l'orchestre pour donner à l'accompagnement de la voix tout ce que le piano lui refuse d' « enveloppant » et de fondu. La *Caravane*, sur les vers de Théophile Gautier, par M. Ernest Chausson, est une composition largement traitée, bien comprise dans son contraste et son relief; elle a de la couleur, de l'éclat, et porte bien..... Dans la partie instrumentale de ce concert, reprise et belle exécution du *Trio posthume* d'Alexis Castillon; le piano était magistralement tenu par M. Vincent d'Indy; MM. Heymann et Liégeois ont mis tout leur talent dans l'interprétation des parties de violon et de violoncelle.

* * *

Les soirées de la *Trompette*, sous la direction de M. Lemoine, ont recommencé samedi, avec une assistance toujours nombreuse. Une œuvre peu connue de M. Lalo, la *Chanson de l'alouette*, figurait aussi au programme. Tout le monde fait fête à M. Lalo. Pourquoi l'Opéra ne reprendrait-il pas *Namouna?* Les décors sont prêts, Mlle Subra n'a rien à faire, M. Pluque est décoré, l'auteur est au pinacle, et..... l'œuvre est intéressante.

BALTHAZAR CLAES.

—

Petites nouvelles des théâtres :

Une note parue dans plusieurs journaux annonce que, pour différentes causes, les études d'*Ascanio* à l'Opéra sont suspendues : Mlle Richard est souffrante, Mme Bosman vient de mettre au monde une petite fille, le rengagement de M. Jean de Reszké n'est pas encore signé. Cette note se termine par ces mots : « Telles sont les différentes conditions auxquelles est subordonnée la représentation d'*Ascanio*, soit avant, soit après l'Exposition. »

Voilà qui semble présager un ajournement de plusieurs mois pour l'opéra de M. Saint-Saëns.

M. Muratet vient de signer un nouvel engagement avec la direction de l'Opéra.

Les pourparlers engagés avec Mme Melba n'ont pas encore abouti; la cantatrice demande 5,000 francs par mois et les directeurs ne veulent pas dépasser le chiffre de 4,000 francs.

On parle très sérieusement de l'engagement possible de M. Talazac.

M. Dupuy va aborder dans quelques jours, à l'Opéra-Comique, le rôle de Wilhem Meister, de *Mignon*.

Les répétitions d'*Esclarmonde* sont très avancées; le ténor Gilbert, dit le *Monde artiste*, qui doit en créer le principal rôle, est arrivé à Paris mercredi, et il s'est mis immédiatement à la disposition de M. Massenet et de M. Paravey. Les études ont commencé dès le lendemain.

La première du nouvel opéra de M. Massenet n'aura pas lieu avant le 1er mars.

Le succès persistant des *Mousquetaires au couvent* va retarder la reprise de *Rip* aux Folies-Dramatiques.

L'opérette de MM. Ferrier, Prével et Varney a retrouvé toute sa vogue, grâce à l'entrain de ses nouveaux interprètes, MM. Gobin, Huguet et Larbaudière en tête.

L'*Ali-Baba* de M. Charles Lecoq, qui a été créé à Bruxelles, devait être joué à l'Eden-Théâtre ; par suite du changement de genre de ce théâtre, il est question de représenter *Ali-Baba* à la Renaissance.

Plusieurs journaux annoncent que le Théâtre-Lyrique va fermer. Présenté sous cette forme, le fait est inexact. Le théâtre restera ouvert. Seulement, pendant deux mois, M. Senterre va faire représenter une opérette qui eut jadis un grand succès aux Folies-Dramatiques, *Fanfan la Tulipe*, de MM. Ferrier, Prével et Varney. Le baryton Badiali remplira le rôle créé par M. Bouvet.

M. Senterre remonte cette opérette, afin que ses artistes puissent consacrer tout leur temps aux répétitions de *Calendal*, de M. Maréchal, et d'*Orphée*, de Gluck!!!

—

Le procès Ritt et Gailhard contre le *Ménestrel* a été plaidé vendredi dernier devant la première chambre du tribunal civil de la Seine.

Les demandeurs prétendent que, depuis longtemps, des articles mensongers et de mauvaise foi ont paru contre eux dans cette publication.

Ils se plaignent, notamment, d'un dernier article, en date du 6 mai dernier, qui les accuse de malversations dans la gestion de l'Opéra et d'irrégularités dans les livres de comptabilité.

Ils sollicitent du tribunal l'insertion du jugement à intervenir dans vingt journaux à leur choix et aux frais du *Ménestrel*, et en tête de ce dernier journal, à peine de 1,000 francs par semaine de retard.

Ils demandent, en outre, 1 franc de dommages-intérêts.

Me Caraby soutient la demande.

Me Cléry doit lui répondre au nom du *Ménestrel*, et conclure à une demande d'enquête, à laquelle ne s'oppose pas son adversaire, mais que le tribunal n'autorisera vraisemblablement pas, l'instance, même civile, restant une instance en diffamation, et la loi ne permettant, dans ce cas, au défendeur que de plaider la bonne foi.

Le tribunal, présidé par M. Aubépin, a renvoyé à huitaine la plaidoirie de Me Cléry.

—

On annonce qu'un certain nombre d'artistes viennent de décider la création d'un Théâtre lyrique indépendant, destiné à compléter l'œuvre de rénovation artistique entreprise par le Théâtre-Libre. Il fera pour l'art musical ce que l'autre a déjà fait pour l'art dramatique. Souhaitons qu'un même succès couronne ses efforts. Car il ne faut pas se le dissimuler, le point de départ est le même. Devant l'entêtement aveugle des théâtres subventionnés s'obstinant à repousser, de parti pris, toute tentative neuve et hardie, de véritables artistes se sont émus et ont résolu de tenter par eux-mêmes la rénovation que le moment appelle. On verra donc un Théâtre lyrique indépendant comme nous avons vu un Théâtre-Libre. Et nous entendrons ici, comme là, des œuvres fortes et neuves de maîtres et des œuvres de jeunes. La tentative est certes intéressante, mais combien difficile et pénible ! Admirons ces vaillants jeunes gens qui se chargent de grouper autour d'une œuvre lyrique tous les éléments d'un succès : orchestre, acteurs, chanteurs et une salle appropriée à leur but, et un public pour juger, blâmer ou applaudir. Nos vœux les accompagnent (1).

—

La commission des finances et le Sénat ont rétabli intégralement le crédit affecté à la subvention de l'Opéra que la Chambre des députés avait réduit de 50,000 francs, soit 800,000 francs. Une note que les directeurs de l'Opéra ont remise à la commission, et que le rapporteur général a reproduite dans son rapport, donne d'assez curieux renseignements sur l'administration de ce théâtre.

Les dépenses générales de l'exploitation (déduction faite des frais de bal masqué), ont été du 1er novembre 1884 au 31 octobre 1888, soit quatre années, de 14,828,910 fr. 91 c.

La recette des quatre années a été de 14,571,926 fr. 06 c., se décomposant ainsi : abonnements, 5,721,066 fr. 82 c. ; recettes journalières, 5,650,859 fr. 34 c.; subvention de l'Etat, 3,200,000 francs.

La perte sur l'exploitation lyrique pendant quatre années serait donc de 256,992 fr. 85 c.

La moyenne des frais par représentation est de 19,308 fr. 48 c.; la moyenne des recettes de 18,973 fr. 39 c.; la perte sur chacune des représentations de 334 fr. 62 c.

En dehors des représentations lyriques, l'Opéra donne, chaque année, quatre bals masqués; ces bals ont produit pendant les quatre années un bénéfice net de 194,062 fr. 10 c. Il convient, en outre, de noter les produits suivants : Indemnités pour les représentations gratuites du 14 juillet, 27,000 francs, location de la salle pour fêtes ou bals, 45,000 francs; location du buffet, 135,000 francs; intérêts des comptes de trésorerie, 71,707 fr. 84 c.; produits divers, 171,050 fr. 47 c. Total : 643,820 fr. 41 c.

Si l'on déduit de cette somme la perte sur l'exploitation (256,992 fr. 85 c.), et les dépenses non liquidées au 31 octobre 1888 se montant à 140,000 francs, savoir : subvention à la caisse des retraites, 20,000 francs ; mise en scène de *Roméo et Juliette*, 100,000 francs; cachets de Mme Patti, 20,000 francs; il reste un bénéfice net de 246,827 francs.

(1) Pour tous renseignements, s'adresser à M. Henry Colas, 77, rue d'Amsterdam.

BRUXELLES

Rien de nouveau du théâtre de la Monnaie, en ce qui concerne la vacance de la direction. Les bruits les plus divers circulent à ce sujet. Les uns sont simplement fantaisistes, les autres purement extravagants. Nous saurons mardi quels sont les réels candidats à la direction abandonnée un peu précipitamment par MM. Dupont et Lapissida.

—

La musique ne chôme pas à Bruxelles et les amateurs sincères n'ont pas sujet de récriminer.

Dimanche prochain, a lieu le deuxième concert populaire, sous la direction de M. Joseph Dupont, où l'on entendra le *Saint François* de M. Edgard Tinel, dont nous avons récemment rendu compte.

Le 16, a lieu le concert de bienfaisance organisé par M. Ed Elkan, dans lequel se feront entendre, Mme Adelina Patti, M. Coquelin cadet, Mlle Reichemberg et une jeune violoniste parisienne de grand talent, Mlle Julie Dautin.

Le 20 janvier, deuxième concert d'hiver, avec le concours de Mme Materna.

Celui-ci s'annonce comme l'un des événements de la *season* musicale. Nous aurons la fortune d'y entendre à nouveau la grande cantatrice Amalia Materna, qui s'est à ce point identifiée avec l'œuvre wagnérien qu'il est presque impossible d'évoquer la mémoire du maître de Bayreuth sans qu'aussitôt surgisse la puissante image de celle qui, d'une façon si complète, l'incarna. Les lecteurs du *Guide Musical* n'ont pas oublié la correspondance échangée entre ces deux belles âmes. Une communion intime s'y révèle, la fraternité de deux esprits également amoureux d'intellectuelles délices. On se sent dans une atmosphère spéciale, la pure atmosphère d'art.

Wagner eut pour la Materna une admirative tendresse de père, et la filiale admiration de la cantatrice correspondit à cette ferveur.

La Materna, ce n'est pas une chanteuse, ce n'est pas une virtuose : c'est le souffle et l'âme et le souvenir de Wagner.

Nous l'entendrons dans deux scènes de *Tannhæuser :* l'air d'Elisabeth et la prière où s'exhale le dernier soupir de l'amante à l'amant. Puis dans la scène finale de la *Götterdæmmerung*, dans le sublime tête-à-tête de Brünnhilde et du corps de Siegfried.

L'orchestre exécutera l'ouverture d'*Euryanthe*, des fragments de *Roméo et Juliette* et la *Kaisermarsch*, exécutée pour la première fois en avril 1871.

Weber, Berlioz, Wagner, — avec la Materna, — en voilà plus qu'il ne faut pour constituer une solennité artistique.

—

Les répétitions du *Roi d'Ys* de M. Lalo sont poussées avec activité au théâtre de la Monnaie. La semaine prochaine, on descendra en scène. Si nous en croyons les échos des coulisses, on s'attend à très vif succès, non seulement de l'œuvre si remarquable du maître français, mais encore de sa principale interprète, Mme Durand-Ulbach, qui a été spécialement engagée pour remplir, à Bruxelles, le rôle de Margared.

—

Roméo et Juliette est également à l'étude. M. Lapissida s'est rendu, ces jours-ci, à Paris, pour étudier la mise en scène de l'Opéra. Mme Melba et M. Engel rempliront les rôles de Juliette et Roméo. Enfin, *great attraction*, M. Ch. Gounod viendra diriger la première de cette reprise, à laquelle la direction de la Monnaie compte, on le voit, donner un certain éclat.

—

Offenbach est à la mode, en ce moment, à Bruxelles. On le joue sur deux théâtres et, de part et d'autre, avec assez d'entrain. Au théâtre de la Bourse, la *Fille du tambour-major* a fait une réapparition brillante, avec adjonction d'une mise en scène superbe, dont la pièce pouvait, à la rigueur, se passer. Aux Galeries, on a repris, hier soir, *Barbe-Bleue*, l'une des plus jolies satires de ce désopillant répertoire, qui a eu beaucoup d'imitateurs, mais dans le genre duquel Offenbach n'a jamais été égalé.

GAND

GRAND-THÉATRE. — Mercredi 2 janvier : *Roland à Roncevaux ;* vendredi 4 : *Rigoletto;* dimanche 6 : *les Amours du Diable;* lundi 7 (pour les représentations de Mme Martini) : la *Favorite*.

Deux reprises, cette semaine. *Rigoletto* a été remonté un peu hâtivement, ce qui tend à expliquer, sinon à excuser, les tâtonnements et les hésitations dont la représentation de vendredi nous a offert le spectacle. M. Soum fait un bouffon très fouillé, tour à tour satirique et terrible, et très directement inspiré (ceci est une excellente note) du Triboulet de Hugo. La plupart de ses jeux de scène sont empruntés au drame plutôt qu'aux traditions de l'opéra italien. C'est une preuve nouvelle de la conscience profonde que cet artiste excellent a toujours montrée depuis ses premiers débuts sur la scène gantoise. Mlle Bloch est une Gilda sympathique et gentille, et M. Trémoulet donne au duc de Mantoue la grâce hautaine et la distinction dont il imprime le cachet à chacune de ses apparitions. Le reste était infiniment plus faible.

Mme Martini n'était guère connue de la majorité de ses auditeurs de lundi que par les articles élogieux de la presse bruxelloise, lors de son passage à la Monnaie en 1886-1888. Aussi, le premier acte de la *Favorite*, admirablement enlevé, n'a-t-il rencontré qu'un accueil assez froid. Mais le public n'a pas tardé à abandonner la réserve dans laquelle il s'était tenu jusqu'alors, et la chute du rideau, aux trois actes suivants, a été saluée par d'unanimes applaudissements et de nombreux rappels. Mme Martini a la voix puissante, chaude, admirablement timbrée, dans le haut et le bas surtout. Le medium seul semble un peu froid. Son jeu est vivant, moderne, très sincère et émouvant. Avec cela une distinction qui certainement a contribué à l'accueil chaleureux qui lui a été fait.

Ses partenaires, MM. Soum et Merrit, admirablement en voix tous les deux, ont partagé le succès de Mme Martini. Le rôle du moine est un des moins mauvais de notre basse et les chœurs ont marché à souhait. L'orchestre semble fatigué. F. E.

LIÉGE

THÉATRE-ROYAL. — Lundi 31 décembre, *Mireille*, le *Maître de chapelle;* mardi 1er janvier 1889, *Rigoletto*, le *Caïd;* jeudi 3, *Haydée;* dimanche 6, les *Huguenots*.

Vous avez pu juger de l'état de l'exploitation du Théâtre-Royal et comment elle est appréciée ; il convient cependant de constater que les griefs des abonnés sont fondés en partie et que leurs agissements ont l'allure de représailles. En effet, la direction, après avoir annoncé le *Roi d'Ys* avant l'ouverture de la saison, n'a encore fait... que l'annoncer. Un journal de la ville ayant dit que la distribution des rôles n'était pas même faite, un autre journal, — un officieux, — lui répliqua par une liste fantaisiste où des rôles étaient distribués en double ! Trop de zèle ! Car une artiste portée sur cette liste n'avait pas même reçu un avertissement de la direction et n'avait pas encore eu le temps d'ouvrir la partition de Lalo.

Ensuite, les reprises des anciens opéras se font sans trop de soins, avec des chœurs médiocres et des répétitions insuffisantes. D'ailleurs *Zampa*, *Haydée*, *Traviata*, *Robert*, etc., finissent par être assommants quoique chefs-d'œuvre; et surtout quand tous les appoints d'exécution n'y sont pas. Ce qui fait que toute une catégorie d'amateurs de musique néglige le Théâtre-Royal, peu alléchés par ces radotages respectables.

Cependant, il resterait peut-être un moyen de rendre un peu de vie à l'anémique répertoire, et cela sans grands frais : ce serait de reprendre *Lohengrin !* Il y a dans la troupe des éléments promettant une exécution intéressante. Le ténor Jourdain possède le rôle, qu'il aurait joué à Paris, en doublant Van Dyck, sans le *veto* des marmitons patriotes. Mmes Duzil et Asch feraient Elsa et Ortrud; MM. Génécand, Severac et Lissoty, Telramund, le Roy et le Héraut. Avec des soins à l'orchestre et surtout aux chœurs, qu'il faudrait renforcer et rajeunir, on pourrait, me semble-t-il, faire une bonne reprise de l'œuvre de Wagner..... en attendant mieux (?).

LEIPZIG

Le jour de l'an, concert au *Gewandhaus*. C'est l'un des meilleurs de l'année : Joachim y a joué le concerto en *ré* majeur de Beethoven, que l'orchestre a accompagné dans la perfection; c'est là une pièce de résistance qu'il est inutile que je loue. Le *Thomaner-Chor* s'est fait entendre dans une cantate de Wilhelm Rust et dans des chœurs à quatre voix de Schumann. Enfin, pour clôturer la séance, la 2e symphonie de Schumann, paraissant bien mesquine après du Beethoven, et malgré ce dangereux voisinage, possédant un charme qui vous captive, — surtout lorsqu'elle est exécutée d'une façon aussi parfaite qu'au *Gewandhaus*.

Mais parlons un peu des nouveautés. Le mot s'applique bien aux *Trois Pintos* de Weber. On a soin, sur l'affiche, de mettre en très petit le nom de C.-M. von Weber et en très grand celui de M. Mahler, qui a *revu* la partition. Et l'on a parfaitement raison. A peine quelques phrases rappellent-elles le maître, et je crois que si l'on exécutait devant un auditeur non prévenu les *Fées* de Wagner et les *Trois Pintos*, il attribuerait les *Fées* à Weber et les *Trois Pintos* à n'importe qui.

Mais j'ai l'air de dénigrer cette œuvre, ce qui pourtant n'entre pas dans mon intention. Si l'on renonçait à l'affubler d'une valeur historique, je serais le premier à applaudir le très amusant opéra comique de M. Mahler.

Ce n'était pas facile de faire revivre Figaro en lui donnant un cachet de nouveauté, et pourtant cela a été très finement fait. Quant au balourd qui a nom Pinto, il représente un type grotesque et original d'amoureux jeune, paysan et ridicule, qui vous donne quelques moments de franche gaîté.

La musique est charmante et pleine d'esprit. Elle caractérise comiquement les personnages et les situations. L'œuvre peut être comptée, semble-t-il, parmi les meilleurs opéras comiques de date récente.

Pour achever la semaine, bonne représentation de *Lohengrin*, avec Mme Staudigl dans le rôle d'Ortrude.

F.-V. DWELSHAUVERS.

Nouvelles diverses

Contrairement à ce qu'avait annoncé le *Monde artiste,* l'Association artistique d'Angers n'a pas cessé d'exister.

Nous sommes heureux d'apprendre qu'à la suite d'une réunion des membres de l'association, il a été décidé que les concerts populaires continueraient, comme par le passé, à être donnés l'hiver prochain, comme ils continuent, d'ailleurs, cette année.

Il eût été vraiment regrettable que cette institution si intéressante disparût, et que la tentative si méritoire de M. Jules Bordier et de ses vaillants colloborateurs fût frappée de stérilité.

Espérons que le public angevin secondera mieux leurs louables efforts.

—

A Bordeaux, les concerts populaires que donne la Société Sainte-Cécile, sous la direction de M. Gobert, paraissent avoir beaucoup de succès. Leurs programmes sont, d'ailleurs, intéressants. Au concert de samedi dernier, la grande attraction du jour était la 3e symphonie en *ut* mineur de Camille Saint-Saëns, dédiée à la mémoire de Franz Liszt, avec orgue et piano à quatre mains obligés, exécutée pour la première fois à Paris, à la Société des concerts du Conservatoire, en janvier 1887. Ensuite venaient l'andante et l'allegro de la symphonie *la Réformation* de Mendelssohn, dont le public a fait répéter le dernier mouvement avec enthousiasme. Le *Printemps*, de Grieg, avec ses délicieuses dissonances attractives, la scène des Champs-Elysées d'*Orphée* ont été applaudis chaleureusement, de même que les *Scènes alsaciennes* de Massenet.

—

Le Grand-Théâtre de Bordeaux répète, en ce moment, *Don César de Bazan*.

M. Massenet va partir, dans quelques jours, pour diriger les dernières études de son opéra.

—

A Marseille, MM. Stoumon et Calabresi sont tout à la préparation du *Sigurd* de M. E. Reyer, qui sera vraisemblablement l'événement de la saison ; M. Ernest Reyer dirigera les dernières répétitions. Son ouvrage sera interprété de la manière suivante : Sigurd, MM. Sellier ; Gunther, Guillemot ; Hagen, Bourgeois ; Brunehilde, Mmes Fierens ; Hilda, Vidal.

—

Il ne paraît pas que la troupe d'opéra italien du Théâtre-Panaïew de Saint-Pétersbourg, dont nous avons annoncé la constitution en société, sous la présidence du ténor Masini, ait beaucoup de chances d'aller jusqu'au bout de la saison. Le *Journal de Saint-Pétersbourg* constate avec tristesse que la salle est peu remplie, malgré les promesses et les beautés du répertoire. Les *Pêcheurs de perles, Trovatore, Faust*, avec M. Masini, le *Bal masqué* n'ont pas l'air d'attirer la foule.

—

M. Sonzogno vient d'interrompre subitement les représentations de *Guillaume Tell*, au Costanzi de Rome. Il paraît qu'il faut expliquer cette résolution par le désir d'accélérer les représentations des autres opéras promis, et surtout du *Cid*.

A l'Argentina, on donne *Un ballo in maschera* et le ballet *la Sorgente, Gioconda*, et *gli Ugonotti*.

—

Tannhæuser vient d'avoir un très grand succès au théâtre royal de Turin. Les deux correspondants de la *Gazette musicale,* s'accordent pour dire que l'enthousiasme est général et que la musique de Wagner a électrisé le public italien. Le baryton Kaschmann et le ténor De Negri ont donné une grande autorité aux rôles de Wolfram et de Tannhæuser. Mme Paolina Rossini chante avec talent le rôle d'Elisabeth, tandis que celui de Vénus est tenu parfaitement par Mme Brambilla. Le septuor, les finales du premier et du deuxième acte, la marche des nobles, etc., etc., ont été couverts d'applaudissements. En un mot, l'œuvre s'est imposée et le nombre des conversions doit avoir été considérable. L'un des deux correspondants en question fait, par parenthèse, l'aveu qu'étant parmi les incrédules, il est aujourd'hui convaincu et qu'il le confesse. Voilà un exemple de sincérité assez rare pour être cité.

—

Nous avons annoncé que le *Lucifer* de M. Peter Benoit devait être exécuté, le 16 janvier, à Londres, pour la première fois. L'exécution est remise au mois d'avril ; elle aura lieu à l'Albert Hall. Au lieu de *Lucifer*, on donnera, le 16 janvier, la *Damnation de Faust*, de Berlioz.

—

Un procès original.

Le petit pianiste Hoffmann, l'enfant prodige, est assailli d'offres de services des fabricants de pianos américains, qui le supplient de se servir de leurs instruments.

Il avait promis à un fabricant de jouer, à l'avenir, sur les pianos sortant de sa maison. Celui-ci ayant appris qu'il jouait sur les pianos d'une maison concurrente, lui intente un procès basé sur son traité, et lui réclame 50,000 dollars de dommages-intérêts.

Il y a encore de beaux jours pour les avocats du Nouveau-Monde.

—

Les journaux américains nous apportent des détails sur la réouverture du Metropolitan-Opera-House de New-York, dont l'exploitation paraît devoir être assez brillante cet hiver. On sait que les actionnaires de ce théâtre ont renoncé définitivement, et pour cause, à s'adresser à un impresario italien et qu'ils ont préféré confier leurs intérêts à M. Stanton, malgré ses tendances ultra-wagnériennes et en dépit des criailleries de quelques Yankees ayant importé d'Europe leur dilettantisme démodé. L'intelligent directeur du Metropolitan, pour réunir sa troupe composée exclusivement d'éléments germains, a fait aux principales scènes d'Allemagne quelques bons emprunts. Nous voyons figurer, parmi les noms des artistes qui ont débuté le mois dernier, ceux de Mme Fanny Moran-Olden, du théâtre de Leipzig, et de Mlles Katti Bettaque, dont on a beaucoup admiré la création du rôle d'Eva des *Maîtres Chanteurs*, au théâtre de Bayreuth. Les noms de MM. Fischer, Grünauer sont également connus. M. Alvary, qui a tenu, l'an dernier, avec grand succès, l'emploi de fort-ténor (*Heldentenor*), continue à faire partie de la troupe de M. Stanton. C'est par les *Huguenots* que l'on a débuté et c'est une ancienne pensionnaire de M. Mapleson, Mlle Alma Fohstroom, qui a rempli avec talent le rôle de la Reine, les autres rôles étant distribués à Mme Moran, Mlle Koschowska, MM. Porotti, Grünauer, Modlinger et Fischer. *Lohengrin* a été donné ensuite avec Mlle Bettaque dans le rôle d'Elsa, qu'elle a détaillé avec infiniment de charme. Puis sont venus successivement *Fidelio*, avec Mme Moran, *Guillaume Tell* avec le baryton Robinson, dont la voix est bonne, mais dont le jeu maniéré n'a pas satisfait tout le monde. On a remarqué le magnifique décor du deuxième acte et le splendide effet produit par une imitation très réussie du lever du soleil, au finale de cet acte. La représentation de l'*Africaine* vaut de nombreux éloges à la direction du Metropolitan, qui s'est mise en frais pour donner à l'œuvre de Meyerbeer de beaux décors et une superbe mise en scène ; ici, c'est le navire surtout qui a fait sensation, avec ses cabines, ses mâts et ses canons, le tout parfaitement aménagé et disposé en vue de l'illusion. *Faust* a suivi de près ces diverses reprises, et les nouvelles s'arrêtent à l'annonce de la représentation de *Siegfried*. Ayant fait la part suffisante au répertoire ancien, M. Stanton va s'occuper de reprendre les ouvrages de Wagner et de compléter la Tétralogie par une première exécution du *Rheingold*, à New-York.

BIBLIOGRAPHIE

Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres, par Adolphe Jullien. Paris, librairie de l'Art. 1888.

Le temps et l'espace nous ont manqué jusqu'ici pour parler en détail du remarquable ouvrage que notre éminent confrère Adolphe Jullien vient de consacrer au plus glorieux et au plus attachant poète symphonique de la France romantique, Hector Berlioz. C'est assurément l'ouvrage le plus important paru en la peu wagnérienne année qui vient de finir : et ç'a été un baume salutaire et un puissant attrait que de lire page par page cette chaude et colorée histoire d'une des existences d'artiste les plus tourmentées et les plus originales qui jamais aient été. Déjà M. Adolphe Jullien avait consacré à Richard Wagner un ouvrage analogue, qui a été loué à cette place comme il convenait pour la variété et la sûreté de ses renseignements, et l'originalité de son plan. M. Jullien a créé une nouveauté dans la biographie musicale : le livre à images. Pourquoi, s'est-il dit, ce que l'on a fait avec succès pour l'histoire politique, pour l'histoire dramatique, pour l'histoire des arts plastiques, ne le tenterait-on pas pour l'histoire de la musique, où l'image joue aussi un rôle ? N'est-il pas intéressant de revoir, dans les différents états de leur développement physique et intellectuel, les musiciens célèbres; et n'est-ce pas un sujet extrêmement intéressant pour les curieux des lettres et des arts de pouvoir reconstituer après coup la physionomie extérieure du milieu dans lequel s'est manifesté leur génie ? L'image, telle vignette placée en tête d'une romance, tel titre fantastiquement orné d'une symphonie, tel décor d'opéra, tel costume extraordinairement drapé, ne nous disent-ils pas, avec plus de sincérité souvent que des mémoires prudemment composés, les goûts, les passions, les tendances d'esprit du maître que le biographe cherche à faire revivre tout entier ?

C'est le raisonnement ingénieux que s'est vraisemblablement tenu M. Adolphe Jullien en composant ces deux ouvrages, qui se complètent et qui sont, je crois, les premiers en leur genre : son *Richard Wagner* et ce *Berlioz* où le document-image complète et corrobore le document écrit, le récit du narrateur ou le jugement du critique. Par là, ces deux livres, vraiment étonnants par la multiplicité et la variété des pièces curieuses assemblées en un Tout très artistique, sont des ouvrages bien modernes et bien conformes à l'esprit de ce temps, où la graphologie même se pique de contribuer à déterminer les traits d'un caractère et à démêler les vrais mobiles des actes de personnages en vue.

Pour Berlioz comme pour Wagner, M. Adolphe Jullien s'est plu à fouiller les collections publiques et particulières, et cela avec une patience, avec un souci de la vérité qui feraient la gloire d'un critique

moins compétent et honoreraient un écrivain plus soucieux de la sûreté de ses sources que des charmes du style.

En ces beaux ouvrages de M. Jullien, depuis longtemps connu par ses travaux sur l'histoire de la comédie et sur le théâtre au XVIIIe siècle et au commencement du siècle présent, écouté autant que redouté comme critique musical et dramatique dans la presse quotidienne, en ces ouvrages, je me hâte de l'ajouter, l'intérêt piquant et nouveau de l'illustration n'est que l'accessoire d'une étude approfondie, sévère et impartiale, sans parti pris d'enthousiasme comme sans parti pris de dénigrement de l'œuvre, du caractère et de la vie passionnelle d'un grand homme. L'écueil d'un ouvrage ainsi compris était d'éparpiller l'attention du lecteur sans cesse sollicité par le plaisir ou la curiosité des yeux. Cet écueil, M. Jullien l'évite. La simplicité lumineuse de son style, la fermeté de sa parole et de son jugement, la vivacité du sentiment de l'artiste, qui se manifeste en tous ses écrits par l'ardeur avec laquelle il défend le génie contre les éternels assauts de la bêtise universelle, la passion qui le fait vibrer au récit des glorieux événements de cette vie agitée, tout cela retient le lecteur, le subjugue et le captive. On lit le livre après l'avoir regardé, et, le recul s'opérant après l'avoir achevé, il vous reste dans l'esprit une image animée et vivante de cet homme de génie dont l'âme vient de se révéler tout entière à vous.

Berlioz, quoi qu'on en puisse penser, n'est pas connu tout entier. Le public français ne l'ignore pas, sans doute, mais jusqu'ici il n'était pas pour lui une physionomie bien arrêtée, bien définie, pas plus que Wagner. Sur ce dernier, les documents abondent, mais jusqu'à la grande biographie de M. Jullien, ils étaient demeurés épars, ou tout au moins inabordables à qui ne possédait pas l'allemand.

Pour Berlioz, les documents ne sont pas moins nombreux, mais combien ils sont contradictoires, inexacts, souvent dénaturés à dessein, tantôt dans un but favorable, tantôt dans un but défavorable! C'était une indescriptible confusion, un chaos où il fallait porter la lumière; c'est ce qu'a fait M. Adolphe Jullien avec la sûreté d'un critique qui a tout vu, tout lu, tout comparé de ce qui concernait son héros, et qui, malgré une admiration profonde pour ce héros, conserve, en face de son œuvre, toute la fermeté d'un jugement sain et vigoureux.

On lira avec un vif intérêt, on a lu déjà beaucoup ce précieux et artistique ouvrage sur Berlioz, attachant comme un roman et précis comme un mémoire. Bien des erreurs y sont rectifiées, bien des légendes sacrifiées; mais Berlioz y demeure une prodigieuse figure d'artiste, plus vraie parce que plus humaine avec ses incessantes variations, sa sensibilité excessive, son orgueil implacable, son invariable et cruelle passion d'art et de poésie.

N'oublions pas, à côté et dans l'œuvre de M. Jullien, de signaler les admirables lithographies en lesquelles le profond et charmant poète-peintre et dessinateur Fantin-Latour nous dit, lui aussi, son admiration pour Berlioz. Ces lithographies sont au nombre de quatorze, les unes allégoriques, les autres interprétatives de quelque poème berliozien, toutes également originales par la conception, quelques-unes merveilleuses d'exécution, toutes empreintes d'un charme délicat et poétique.

La librairie de l'*Art*, qui a publié ce bel ouvrage, y a mis tout le souci d'art qu'on trouve en la plupart de ses publications : types, papier, impression, tirage des planches dénotent le soin extrême qui a présidé à l'achèvement de ce livre vraiment magnifique.

M. K.

—

Briefe von Wagner an Uhlig, Fischer und Heine. Leipzig, Breitkopft et Hærtel, 1889. — Signalons à la hâte l'apparition d'une nouvelle série de lettres de Wagner, complétant la si intéressante et si importante correspondance de Wagner et de Liszt publiée l'année dernière à la même époque. Ces lettres sont celles adressées par Wagner à trois de ses plus fidèles amis : Theodor Uhlig, musicien de l'orchestre de Dresde, le confident des premières années d'exil (1); Fischer, directeur des chœurs au théâtre de Dresde, ami dévoué ; enfin avec Heine, pas Henri, le poète, mais Ferdinand Heine, personnage influent à Dresde, qui fut l'un des amis des premiers jours. Nous n'avons pu que parcourir rapidement ce gros volume, qui nous paraît offrir le plus vif intérêt. Nous y reviendrons sous peu en détail.

M. K.

—

Il teatro illustrato e la musica popolare (Milan, Sonzogno). Numéro du mois de décembre.

Illustration avec texte : Crime et châtiment, drame joué à l'Odéon de Paris; le théâtre Lessing de Berlin; les *Femmes nerveuses*, comédie jouée au théâtre du Gymnase à Paris ; *Caligula*, drame d'Alexandre Dumas, à l'Odéon.

Texte : Le nouveau drame espagnol; Revue dramatique; *Francesca da Rimini,* d'A. Cagnoni, au th. Dal Verme à Milan; correspondance de Gênes, de Livourne, de Naples, de Paris, de Vienne, de Monaco, de Berlin; courrier de Grèce; opéras nouveaux : *il Nerone* de Rasori, à Turin; *Flora Mirabilis* de Samara, à Alexandrie; *Mignon* de Thomas, à Turin; *Carmen*, à Ascoli; *il Domino nero* d'Auber, à Naples; acteurs et actrices du Burgtheater de Vienne; bibliographie musicale; Antonio Choudens, bulletin théâtral de novembre, etc.

Musique : Une romance pour chant et piano de Corio; prélude pour piano de Foschini.

(1) Quelques-unes de ces lettres ont paru ici même, en français, traduites pour le *Guide Musical* par M. Camille Benoît. On les trouvera reproduites dans *Musiciens, poètes et philosophes*, le dernier volume de notre éminent collaborateur. (Paris, Charpentier, 1887.)

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 11 janvier 1776, à Paris (Comédie-Italienne), les *Souliers mordorés*, 2 actes de Fridzeri. « Cet opéra, dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. III, p. 340), a toujours été considéré en France comme le meilleur ouvrage de l'auteur. » Nos principales scènes, en la même année 1776, — Bruxelles, 4 sept.; Liége, 3 déc., — trouvèrent la chaussure à leur pied, car les *Souliers mordorés* eurent longtemps la vogue. A Nantes (14 août 1806), une représentation en fut donnée au bénéfice de Fridzeri, de passage dans cette ville. L'affiche portait :

« M. Fridzeri, aveugle depuis l'âge d'un an, jouera une sonate de violon, et sur la mandoline les deux airs de *Monte-au-Ciel* et du grand cousin du *Déserteur*, qu'il exécutera à la fois sur le même instrument, de manière à faire entendre distinctement les deux parties. »

Fridzeri, par un long séjour à Anvers, y avait acquis droit de cité; il est mort dans cette ville le 16 octobre 1825. (Voir Eph. *G. M.*, 23 août 1888.)

— Le 11 janvier, 88e anniversaire de la mort de Domenico Cimarosa (Venise, 1801). Sa naissance, à Aversa, le 17 déc. 1749.

— Le 12 janvier 1850, à Paris (Opéra-Comique), les *Porcherons*, 3 actes d'Albert Grisar. Lors de la reprise (26 août 1865), Jules Ruelle, correspondant du *Guide*, nous écrivait ceci : « Il n'y a plus à édifier le monde musical sur la valeur des *Porcherons;* c'est une œuvre dont les mélodies originales sont presque toutes populaires, en Belgique, aussi bien qu'en France, je me plais à la croire. Sans reconnaître à Grisar, dans ses grands ouvrages, la délicatesse de plume, l'originalité qu'on remarque dans ses mignons chefs-d'œuvre bouffes, je tiens pour évident que dans toutes ses œuvres de longue haleine, on trouve de fort belles et originales choses, dans les *Porcherons* surtout, qui sont peut-être sa plus complète partition. »

Les premières : à Bruxelles, 13 août 1850; à Anvers, 25 oct.; à Liége, 9 janv. 1851.

— Le 13 janvier 1853, à Anvers, *Si j'étais roi*, 3 actes d'Adolphe Adam. Brillant succès. Musique charmante, coquette, légère. Grand luxe de costumes. Huit représentations jusqu'à la fin de l'année th. (20 avril). Bovy (*Annales du th. royal d'Anvers*).

A Paris, 4 sept. 1852; à Bruxelles, 17 janv. 1853; reprise, 17 avril 1883; à Liége, 24 janv. 1853.

— Le 14 janvier 1780, à Namur, naissance de François-Joseph Dizi.—Sa mort à Paris en 1847. « Il fut le harpiste le plus renommé de Londres, et pendant trente ans il jouit en Angleterre d'une brillante réputation comme virtuose et comme compositeur pour son instrument. En 1830, fixé à Paris, Dizi s'associa avec la maison Pleyel pour la fabrication des harpes. » Fétis (*Biogr.*, t. III, p. 29).

— Le 15 janvier 1858, à Paris (Théâtre-Lyrique), le *Médecin malgré lui*, 3 actes de Gounod. — A Bruxelles, 25 févr. 1859; dernière reprise 31 mars 1887; à Liége, 23 déc. 1861; à Anvers, 1er déc. 1874, deux seules représentations.

« Nos dilettanti bruxellois n'accueillirent qu'avec une extrême réserve la jolie partition de Gounod, quand, pour la première fois, elle parut devant eux. On accusait tout haut le compositeur d'avoir voulu égaler en esprit Molière, on allait même jusqu'à appeler profanation une tentative qui, aux yeux de tous les juges impartiaux, a parfaitement réussi, soit dans la forme, soit dans l'idée.

» Mieux avisés en 1863, les habitués du Théâtre-Royal firent au *Médecin malgré lui* un accueil extrêmement sympathique. Si cette deuxième épreuve avait été indécise, il aurait fallu désespérer du bon goût de nos compatriotes. C'est que Gounod est entièrement à l'aise dans ce cadre limité. Il n'est pas obligé de grossir sa voix pour atteindre à une grandeur de style que sa nature, toute française, lui refusera toujours. Il est lui, il est de sa nation, il porte le sujet plutôt que le sujet ne le porte. Quelle vérité d'expression! quelle finesse! quelle causticité et quelle verve! Il n'est pas un morceau qui ne soit un petit chef-d'œuvre de grâce piquante et de facture ingénieuse. Hormis les pastiches que Gounod a écrits dans le but ostensible d'imiter la musique du temps de Molière, nous pensons que les identités de style qui s'y rencontrent proviennent plutôt de Mozart que de tout autre maître réputé. A coup sûr, Gounod ne relève ni de Grétry, ni de Boieldieu, ni d'Auber.

» Pour ceux qui aiment les rapprochements historiques, constatons que Désaugiers, le père du chansonnier, a composé un *Médecin malgré lui*, joué au théâtre Feydeau (26 janv. 1792), et qu'il y intro-

duisit, d'une façon assez divertissante, l'air révolutionnaire *Ça ira.* » Edm. Vander Straeten. (Voir Eph. *G. M.* 24 févr. 1887.)

— Le 16 janvier 1792, à Liége, *Raoul Barbe-Bleue*, 3 actes de Grétry. — A Paris, 2 mars 1789.

Grétry, dans ses Mémoires, n'insiste pas trop sur le mérite de son ouvrage qui pourtant eut grand succès, en dehors de Paris et de la France, notamment à Londres — *Blue Beard*, Drury lane, 16 mars 1798 — et à Dresde, sous la direction de C.-M. von Weber. — *Blaubart*, 21 févr. 1818. (Voir Eph. *G. M.* 24 févr. et 10 mars 1887). *Raoul Barbe-Bleue* a été joué pour la dernière fois au th. de la Monnaie, à Bruxelles, le 11 janv. 1828.

A propos des quintes consécutives qu'on lui a reproché d'avoir employées dans l'air soutenu par le basson : *Venez régner en souveraine*, Grétry s'en explique ainsi : « Cet effet est dur à l'oreille sans doute ; mais si l'on fait attention que lorsque Raoul dit à Isaure : *Venez régner en souveraine*, c'est comme s'il lui disait : « Venez chez moi pour y » être égorgée, si vous êtes curieuse, » (et le public sait qu'elle a ce défaut) ; les quintes alors font frémir l'auditeur et c'est précisément ce que j'ai voulu. » En ce qui concerne les quintes consécutives, Halévy, dans l'air de la *Juive : Il va venir ;* Verdi, dans le *Miserere* du *Trovatore;* Rossini, dans *Guillaume Tell* n'ont-ils pas imité Grétry !

— Le 17 janvier, la 155e année de la naissance de François-Joseph Gossec (Vergnies, 1734). — Sa mort, à Passy-Paris, 16 févr. 1829.

« De tous les compositeurs célèbres, Gossec est celui qui est parvenu à l'âge le plus avancé. Rameau est mort à 81 ans, Cherubini à 82, Campra à 84, Monsigny à 88, Auber à 90. Lui, s'est éteint doucement dans sa 97e année. Il était né au moment où se produisait le 1er opéra de Rameau ; il est mort quelques mois avant la 1re représentation de *Guillaume Tell ;* il avait donné son meilleur opéra comique, les *Pêcheurs*, trois ans avant l'apparition du *Déserteur* et sa belle Messe des Morts, trente ans avant qu'on connût en France le *Requiem* de Mozart. Toutes ces dates sont significatives.

» Je me rappelle l'étonnement du public lorsqu'on exécuta, il y a quelques années, aux concerts du dimanche, organisés à la Porte Saint-Martin par Cressonnois, la charmante symph. de la *Forêt*, de Gossec. Combien, parmi les auditeurs, se doutaient que, dans son ouverture de la *Chasse du jeune Henri*, Méhul se fût inspiré d'aussi près du vieux maître ?

» Le nom de Gossec ne périra pas. Ses compositions dramatiques, religieuses et symphoniques sont depuis longtemps oubliées ; mais n'est-ce pas, à plus ou moins longue échéance, la destinée de toutes les œuvres musicales ? Gossec a seulement payé son tribut à la loi commune un peu plus vite qu'un autre, parce que, comme le dit excellement Adam dans la charmante notice qu'il lui a consacrée, « par une fatalité singulière, il précéda toujours dans la carrière quelque homme de génie qui venait de s'emparer de la place qu'il avait conquise sans que ses travaux à lui eussent cependant ouvert la voie à son successeur. » A. Soubies.

Nécrologie

Sont décédés :

A Nivelles, Félix Aerts, né à Saint-Trond, le 4 mai 1827, professeur de musique à l'Ecole normale de l'Etat, auteur de nombreuses compositions, méthodes, chants, etc., publiés en partie par la maison Schott de Bruxelles. (Notices, *Art. mus. belges* d'Ed. Gregoir, 1886 et 1887.)

— A Barcelone, le 10 décembre, Mariano Obiols, né dans cette ville, le 26 novembre 1809, directeur, depuis sa fondation, du Conservatoire, compositeur, etc. (Notices, suppl. Pougin-Fétis, t. II, p. 282, et *Diccionario de musicos espanoles* de Saldoni, t. III, p. 231.)

Avis et Communications

Dimanche prochain, 13 janvier, au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, deuxième concert populaire, sous la direction de M. Joseph Dupont avec le concours de Mme Melba et de MM. Engel, Gandubert, Renaud et Gardoni. Première exécution à Bruxelles de *Saint François*, oratorio en trois parties pour soli, chœurs, orgue et orchestre, musique d'Edgar Tinel. Les chœurs seront chantés par le Chœur de Dames, la société l'Aurore, et les chœurs de l'Ecole de musique religieuse de Malines, organiste : M. Louis Maes. Répétition générale, samedi 12 janvier, à 2 heures précises, au théâtre royal de la Monnaie.

—

La Société des concerts et redoutes de Mons donnera, lundi 14 janvier, un concert dans lequel se feront entendre Mlle Julia Van Daele, cantatrice, professeur au Conservatoire de Bruxelles; Mlle Nora Berg ; pianiste qui a joué dernièrement avec grand succès au Cercle artistique de Bruxelles ; M. Jules Deswert, violoncelle solo de la cour d'Allemagne.

Le Cercle Fétis sous la direction de M. Fischer, maître de chapelle de Sainte-Gudule, prêtera son concours à cette soirée.

Avec de tels éléments, le concert sera, sans aucun doute, des plus intéressants.

—

Le maire de la ville de Rouen a l'honneur de porter à la connaissance des intéressés que la direction du théâtre des Arts sera vacante à partir du 15 mai 1889. Les demandes relatives à l'exploitation de ce théâtre pendant les campagnes 1889-1890 et 1890-1891 sont reçues dès à présent à la mairie.

Un professeur de musique (pianiste) et de dessin, compositeur, lauréat du Conservatoire et de plusieurs institutions, demande emploi de professeur dans un établissement. (Offres au bureau du journal.)

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE — 17 janvier 1889 — N° 3.

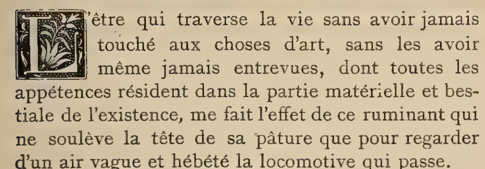


ABONNEMENT
France et Belgique . . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur: Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris, Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

Brutalités et élégances du goût musical



L'être qui traverse la vie sans avoir jamais touché aux choses d'art, sans les avoir même jamais entrevues, dont toutes les appétences résident dans la partie matérielle et bestiale de l'existence, me fait l'effet de ce ruminant qui ne soulève la tête de sa pâture que pour regarder d'un air vague et hébété la locomotive qui passe.

Et cet être est légion, surtout en ce qui touche à l'éducation musicale; il ira se multipliant de plus en plus, à mesure qu'une civilisation qui touche par tant de points à la barbarie se précipitera vers l'achèvement de son œuvre, à mesure que la culture de l'esprit décroissante et discréditée, en dépit des euphémismes de commande, laissera toute place libre à l'âpre recherche du gain.

Je n'irai peut-être pas jusqu'à dire avec le grand poète anglais : « L'homme qui n'a en lui-même aucune musique et qui n'est pas ému par le doux accord des sons est propre aux trahisons, aux perfidies, aux rapines; les mouvements de son âme sont mornes comme la nuit et ses penchants ténébreux comme l'Erèbe; ne vous fiez point à un tel homme (1) ». Mais je serais bien près de professer que ceux qui sont étrangers ou plutôt réfractaires à toute question d'art, et principalement à la musique, doivent avoir à la place du cœur quelque chose comme un caillou.

De cette tribu nous n'avons nul souci : ce sont purement et simplement des émasculés quant à l'intelligence de ce qui dépasse la réalité vulgaire. Laissons-les dans la coquille qui préserve de toute atteinte leur platitude et qu'ils entr'ouvrent de temps en temps pour bâiller à l'aise. Ils sont, en somme, plus à plaindre qu'à blâmer.

Les véritables grotesques sont ces infirmes, ces invalides qui, bouffis de prétentions, parlent de la musique ou écrivent de cet art incomparable avec une ignorance qui est à la hauteur de leur sotte vanité. Ce sont eux qui en imposent par leur assurance au public, véritable troupeau de moutons de Panurge; ce sont eux qui professent ces théories étroites, surannées, faites pour déterminer chez toute intelligence qui a la naïveté de s'y fier le plus inévitable et le plus décisif des arrêts de développement.

Quelle admirable paraphrase du *Margaritas ante porcos* que ces dernières lignes par lesquelles se terminent les *Mémoires* de Berlioz : « En voyant de quelle façon certaines gens entendent l'amour et ce qu'ils cherchent dans les créations de l'art, je pense toujours involontairement aux porcs qui, de leur ignoble groin, fouillent la terre au milieu des plus belles fleurs et au pied des grands chênes, dans l'espoir d'y trouver les truffes dont ils sont friands. »

Comme il aurait voulu, le Maître, chasser les vendeurs du Temple ! Comme, à défaut du fouet vengeur, il s'est servi d'une plume vive et acérée pour stigmatiser les ineptes préférences de la foule et les jugements conformes à ces préférences dus à la complicité de l'ignorance ou d'une habileté bassement intéressée ! S'il comprit si bien sa mission de critique, c'est qu'il eut, lui tout le premier et plus qu'aucun autre, à souffrir cruellement de ces honteuses aberrations. Il a fallu que la pierre du sépulcre se refermât sur ce martyr de l'art pour que le public français se décidât à lui accorder (jusqu'à un certain

(1) SHAKESPEARE, *le Marchand de Venise*, acte V, scène I.

point) ce respect disputé qui, de son vivant, se traduisait par des transports d'enthousiasme, dès qu'il lui arrivait de passer la frontière.

« La foule vient à moi, disait-il dans les dernières années de sa vie, alors que je m'en vais. »

Depuis la mort de Berlioz, avons-nous fait un pas en avant? Les vices et les lacunes qu'il avait signalés ont-ils disparu? A-t-on suivi ses sages conseils, en ce qui concerne l'éducation musicale?

J'en doute; je vais même plus loin, j'affirme que non.

Ceux qui se sont formés n'ont dû leur instruction musicale, le développement de leurs facultés qu'à leur propre travail, à leur désir de se perfectionner dans l'étude des œuvres des grands maîtres. En cela, l'institution des concerts de musique symphonique et dramatique, depuis Seghers jusqu'à Lamoureux, a été une des plus heureuses innovations; c'est, sans nul doute, à elle que l'on est redevable des quelques progrès réalisés.

Mais il faut bien reconnaître que le courant qui entraîne tout et tous, à l'exception d'une élite des plus restreintes, vers ce qui est médiocre, mauvais ou platement absurde en fait de productions de ce pauvre esprit humain, n'a jamais été aussi irrésistible.

Dans les villes de province surtout, sauf de très rares exceptions, au premier rang desquelles doivent figurer Angers, Nantes, Lille, Dijon, Bordeaux (1), ce qui tient aux arts, ce qui échappe aux étreintes de ce qu'on appelle la *science* est, à peu de chose près, comme non avenu. C'est une épouvantable asphyxie intellectuelle, un vide sans fond où ne sauraient pénétrer de ces bouffées vivifiantes qui fécondent les esprits et font germer les idées. Les braves gens qui vivent dans ce milieu provincial ne se doutent pas que leur intelligence est affectée d'une sorte de cataracte aussi épaisse que celle que d'autres malheureux ont sur les yeux.

Ce qui tient lieu de jouissances dues à l'Art, ce qui a détrôné même l'inoffensive romance de salon, ce sont les petits jeux de société. Entre personnes uniformément ennemies de la musique et invariablement *adverses aux lettres*, pour employer une expression rare quoique classique de Chateaubriand, la conversation est naturellement nulle; elle consiste tout au plus dans le déversement régulier et attendu d'insipides banalités, dont chacun successivement exerce le monopole peu enviable. Dans ce petit monde, en fait de littérature, on ne sort pas du roman brutal et du *Figaro*. Du côté des hommes, on épuise les cancans locaux, les mille redites qu'alimentent les exploits de chasse, le cours des denrées, les spéculations sur les terrains. On plaisante aux dépens des arriérés suspects de conserver un faible pour les choses *inutiles*, pour les œuvres *qui ne rapportent rien*.

Si l'on se passionne, ce sera en faveur de tel chemin de fer local destiné à rapprocher les matières premières de leur lieu de destination, de leurs débouchés: c'est une preuve que l'on est homme de progrès et pour le *mouvement*; — ou bien encore pour l'établissement de l'éclairage électrique: c'est une preuve que, si on n'est pas suffisamment éclairé, on aspire à le devenir. Et puis, si l'on entend peu de musique, n'encourage-t-on pas suffisamment les arts et la librairie, en se rendant acquéreur de quelque ouvrage illustré par Gustave Doré ou par Robida, d'un ouvrage qu'on se garderait d'ouvrir, s'il ne contenait pas ces illustrations, et qu'on ne lit pas davantage, après les avoir regardées.

Du côté des dames, on pérore sur les toilettes et les bals. Du moment que la femme est complètement étrangère à la vie de l'esprit, n'est-il pas tout simple que la fatalité physiologique ne lui laisse d'autre impulsion, d'autre tentation que celles qui la font pencher vers les plaisirs frivoles et les jouissances purement physiques: dans cette dernière catégorie rentre, avec les démangeaisons de la langue, le remuement des jambes. Aussi, avoue-t-elle une préférence exclusive pour la musique qui marque le pas. Que voulez-vous? on n'a pas en province pour se distraire cette contemplation journalière des merveilles du *Louvre* (rien du Musée) et du *Bon Marché!*

La presque totalité des villes de province (1) nous montre l'art musical à l'état d'enfance. Nous en connaissons, une de ces villes (elle a bien près de soixante mille âmes), où l'organisation pénible de concerts irréguliers a produit, en tout et pour tout, le résultat suivant: une pression d'opinion irrésistible déterminant de la part des exécutants et de leur chef un singulier travail de sélection qui tend et réussira vraisemblablement à exclure en trois temps:

1° Tout ce qui est dit *classique;*

2° Tout ce qui n'est pas français;

Et 3° tout ce qui est destiné à l'orchestre, sauf quelques échantillons d'*actualité* musicale.

Simplification parfaite! A ce compte, il suffira d'un soliste, pourvu qu'il joue des variations dites *brillantes*, ou d'une chanteuse de concert, pourvu qu'elle ne soit pas arrivée à un état de maturité exorbitante.

On se dirait revenu au beau temps des *Airs variés* de Bériot et consorts, aux douces et fades romances de Loïsa Puget!

(A suivre.) HUGUES IMBERT.

(1) Un ami nous a communiqué divers programmes des concerts donnés par la Société Sainte-Cécile de Bordeaux. On y voit figurer les œuvres des maîtres: la *Symphonie fantastique* de Berlioz, la *Fileuse* et la *Chanson de printemps* de Mendelssohn, des fragments de la *Walkyrie* de Wagner, *Struensée* de Meyerbeer!

Fait beaucoup plus rare et bien digne de remarque! Bordeaux a le bonheur de posséder la musique du 114e de ligne, qui inscrit sur ses progrmmes: l'ouverture d'*Obéron* de Weber, celle des *Francs Juges* de Berlioz, les *Danses hongroises* de Brahms!!! Quel exemple à suivre pour les autres régiments et surtout pour la garde de Paris, qui, depuis la retraite de Paulus, ne nous donne plus que des valses, polkas et arrangements quelconques destinés à faire briller tel ou tel soliste. — De musique sérieuse il n'est plus question.

(1) L'auteur de cet article parle en particulier de la province française. Nous tenons à constater qu'en Belgique, grâce à l'organisation des écoles de musique et à l'initiative de quelques artistes intelligents et bien doués, le niveau moyen est aujourd'hui incomparablement supérieur à ce qu'il était il y a une dizaine d'années. N. DE LA R.

Chronique de la Semaine

Théâtres et Concerts

PARIS

M. Lamoureux a eu la bonne idée de nous faire entendre à l'orchestre une page de Liszt qui n'était guère connue ici que par les arrangements de piano qu'en avait faits l'auteur. Un de ces arrangements fut supérieurement exécuté, il y a deux ans, à la Société nationale, par Mme Bordes et M. André Messager, si je ne me trompe. C'est une illustration musicale d'un épisode du *Faust* de Lenau. Le poème de Lenau est essentiellement différent de celui de Gœthe : dans le fond, parce qu'il est exclusivement descriptif et pittoresque, décrivant et peignant, plus encore que des sentiments et des sensations, des couleurs, des lumières, des gestes, des contours, des attitudes, etc.; dans la forme, parce qu'il est essentiellement épique, et non dramatique, ou, pour mieux dire, parce qu'il est narratif, et non découpé en dialogues; c'est surtout un récit de voyages et d'aventures, parfois égrillardes. L'auteur a borné son ambition à développer cette partie de la légende, simplement épisodique dans Gœthe. C'est une sorte de lanterne magique, une suite de tableaux dans la manière italo-flamande, comme qui dirait du Gérard Honthorst dalle Notti, célèbre parmi ces peintres qui se plaisent aux représentations des jeux et des orgies.

Sans vouloir parodier, exprès pour la circonstance, un vers de Charles Monselet qui s'appliquerait au compagnon de Méphistophélès dans cet épisode de Lenau, je serais tenté de dire, en parlant de l'auteur de la musique : « Tout Hongrois a dans son cœur un Tzigane qui sommeille. » Comme il revenait à Liszt, ce poème où Méphistophélès, entrant en chasseur dans une auberge où se célèbre une noce, et où les têtes sont montées, s'empare du violon d'un des ménétriers, dont le jeu est encore trop honnête à son gré, et par ses accords infernaux, met en branle toute l'assistance, et la confond, pêle-mêle, dans une ronde vertigineuse, où les passions érotiques, débridées, se donnent carrière sans retenue et prennent le mors aux dents!.... Aussi, en avant les rythmes curieux, les déhanchements « endiablés », les soupirs étranglés, les syncopes et les râles des pamoisons, les orchestrations subtilement grossières, savamment brutales, les violons grésillant comme de la chair qui se tordait sur le feu!.... C'est en petit, dans un milieu ignoble et populacier, ce qu'est la bacchanale de *Tannhæuser* en grand, dans une atmosphère noble et mythologique.

Il va sans dire que ce qu'il y a là-dedans de dépensé en talent, en ingéniosité, en raffinement, est au-dessus de l'ordinaire. Mais, tout en trouvant l'œuvre extrêmement remarquable, j'avoue que je la goûte modérément. A mon avis, la musique est le dernier des arts pour s'attaquer à de tels sujets, pris par les petits côtés, par « le détail ». Ces sujets-là, Bacchanale de Wagner ou Kermesse de Rubens se sauvent surtout à force de largeur et d'emportement dans la touche. Un des côtés faibles de Liszt, c'est le style haché, rapsodique, minutieux..... Et puis, au fond, la musique est l'art chaste par excellence, la langue la plus difficile à encanailler. Les gens qui réussissent à l'encanailler me font l'effet d'accomplir un tour de force monstrueux, contre nature. Au fond, la musique est chaste par essence, parce qu'elle est innocente, parce qu'elle est, comme l'enfant, simple et primesautière, ignorante de nos distinctions subtiles et de nos conventions arbitraires de civilisés, ignorante de la séparation de l'âme et du corps, de nos analyses psychologiques et physiologiques; elle est l'émanation de l'être humain, tout entier, dans l'harmonie de sa force, de sa beauté, de sa pureté primitives, ou dans sa douloureuse aspiration vers l'harmonie de cette force, de cette beauté, de cette pureté primitives.

Détourner la musique de sa destination véritable, torturer et violenter cette langue divine pour lui faire proférer des sons étranges et diaboliques, me paraît une fantaisie libertine qui ne peut avoir qu'un instant, et n'est, en tous cas, que l'œuvre d'un génie stérile.

Du reste, Liszt a traité cet inépuisable sujet de Faust (1) dans une grande composition symphonique en trois parties, qu'il serait bon de nous faire entendre aussi; c'est là qu'il faudrait le juger. Il y a, dans cette âme singulière de Liszt, de bizarres contrastes d'ombre et de lumière, des oppositions violentes de barbarie et de raffinement, des convulsions d'impuissance et des agenouillements d'extase. Qui mieux que lui, de nos jours, a su saisir et rendre le charme délicat de la vierge, ses suavités et ses candeurs? Quoi de plus adorable que sa *Gretchen* et sa *Sainte Elisabeth*?..... Mais la soutane de cet « abbé » cachait un Méphistophélès tout prêt à ricaner avec le son strident d'un trille aigu sur un piano aigre..... Oh! l'ex-pianiste! Jamais il n'a pu le dépouiller..... Et l'on n'est jamais bien sûr avec lui, même dans ses effusions mystiques, que le trille diabolique ne va pas grincer. Aussi me rappelle-t-il de loin un autre « abbé » du temps passé, un artiste qui eut aussi une vie agitée, désordonnée, Fra Filippo Lippi, ce « religieux » qui ne put jamais se défendre d'être mondain, ce peintre qui resta troublant jusque dans ses anges et ses madones..... Tout recommence, et notre siècle, qui croit avoir tout inventé, n'a pas eu le privilège de confondre le sacré et le profane.

(1) M. Adolphe Jullien a dénombré jadis, dans un intéressant travail, les innombrables illustrations de la légende du Docteur et de l'œuvre de Gœthe.

* * *

A l'Opéra, voici que tout se détraque avec le départ de Mme Patti..... Mlle Richard est malade, et voyez la beauté de l'institution : les études d'*Ascanio* se trouvent absolument désorganisées et arrêtées, parce qu'il n'y a pas de contralto de rechange. C'est à n'y pas croire, mais c'est comme cela. On parle bien d'engager tout exprès Mlle Rosine Bloch... de marbre jusqu'à présent. Pendant ce temps, l'auteur d'*Ascanio*, membre de l'Institut, s'enfuit à Arcachon, où il trouvera des huîtres fraîches pour ce consoler..... Il paraîtrait maintenant que tous ces incidents ne sont pas dus à un oubli de décorations, mais au trouble profond jeté dans tous les cœurs du haut personnel féminin par un jeune et beau ténor, avec qui tous les « soprani » qui se respectent brûlent de chanter des duos d'amour. Eros serait donc le vrai coupable..... En tous cas, l'Opéra n'est plus qu'une « potinière », la plus vaste de toutes.

* * *

Entendu à la *Trompette* la belle et souple voix de Mme Leroux-Ribeyre, femme du sympathique et distingué compositeur Xavier Leroux; le registre haut, exquis, a fait merveille dans deux mélodies fort agréables, le *Nil* de M. Leroux, *Menuet* de M. Diémer. *Je t'aime*, de Grieg, a été chanté trop vite, dans un sentiment pas assez profond et intime..... Puisqu'il est question de Grieg, je tiens à signaler l'apparition d'une nouvelle sonate pour piano et violon, en *ut* mineur, du jeune maître norwégien; elle est de sa meilleure manière, le premier morceau surtout..... Au même concert de la *Trompette*, superbe exécution du huitième quatuor de Beethoven, et du quintette (*la Truite*) de Schubert, où Mlle Poitevin a été une admirable pianiste, comme toujours, mais qui est bien ennuyeux et enfantin. Décidément, Schubert est l'homme des pièces courtes, des *mélodies*; c'est, dans un sens, un impressionniste dépaysé dans les grandes compositions, fait pour retracer les sensations rapides et fugitives.

BALTHAZAR CLAES.

—

Vendredi dernier, c'était la deuxième audience du procès intenté par les directeurs de l'Opéra au directeur du *Ménestrel*, devant le tribunal civil de première instance. Me Cléry a pris, cette fois, la parole pour M. Heugel. Le *Ménestrel* nous apprend qu'il a prononcé une admirable plaidoirie, éloquente et spirituelle à la fois, qui a fait les délices de l'assistance fort nombreuse qui se pressait à cette audience. Le tribunal a remis à huitaine pour le prononcé du jugement.

—

On annonce l'engagement de Mlle Eams à l'Opéra. La jeune Américaine, élève de Mme Marchesi, qui devait chanter d'abord à Bruxelles, puis à l'Opéra-Comique, débutera prochainement dans *Roméo et Juliette*.

Les pourparlers engagés entre MM. Ritt et Gailhard et Mme Melba se trouvent rompus par le fait même de l'engagement de Mlle Eams.

—

Les Nouveautés répètent activement la *Vénus d'Arles*, qui va succéder à *Paris-Boulevard*.

Les deux principaux rôles de l'opérette de MM. Ferrier, Liorat et Varney seront créés par M. Piccaluga, qui vient du passage Choiseul au boulevard des Italiens, et par Mlle Auguez, qui n'appartient plus à l'Opéra-Comique.

—

Les troisième et quatrième sections de la commission des auditions musicales de l'Exposition universelle viennent de se réunir au Conservatoire.

Cette réunion avait pour objet d'établir le règlement du grand concours international des musiques d'harmonie civiles, qui aura lieu au mois de septembre, dans la salle du Trocadéro.

Il a été décidé que le comité se réservait de désigner les sociétés instrumentales qu'il jugerait dignes de prendre part à ce concours.

D'autres concours, pour les sociétés civiles, sont organisées par la section III, dans les conditions ordinaires. L'inscription à ces concours sera close le 20 janvier.

—

Le *Postillon de Longjumeau* reparaîtra prochainement sur l'affiche de l'Opéra-Comique. L'ouvrage d'Adam n'a pas été représenté

depuis près d'un an. C'est le ténor Dupuy qui chantera le rôle de Chapelou, qui lui a valu de très grands succès en province.

Au même théâtre, on répète concurremment l'*Esclarmonde* de M. Massenet et la *Cigale madrilène* de M. Joanny Perronet. La première représentation du second de ces ouvrages aura lieu dans les premiers jours du mois de février prochain.

—

A l'Académie des beaux-arts, le concours Rossini (cantate et composition musicale) sera jugé dans le courant du mois.

Le livret accepté et couronné est de Mme Judith Gautier; il a pour titre les *Noces de Fingal!* et a été délivré à toutes les personnes désireuses de participer au concours de composition musicale.

Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a reçu huit partitions qui figureront à ce concours.

—

Les Marionnettes de M. Signoret, à peine délassées des fatigues qu'elles ont subies dans la *Tempête* de Shakespeare, préparent déjà leur nouvelle série de représentations. Deux pièces nouvelles : la *Farce du Barbouillé*, de Molière, et *Abraham*, une comédie fort curieuse, de Hroswitha, abbesse saxonne du dixième siècle, sont à l'étude. Accompagnées des *Oiseaux*, d'Aristophane, et du *Gardien vigilant*, de Cervantès, elles composeront le programme de la saison.

Actuellement, la distribution des lectures est faite. MM. Raoul Ponchon, Félix Rabbe, Maurice Bouchor, Amédée Pigeon, et Mlles Cécile Dorelle et Paule Verne se partagent les principaux rôles. Les répétitions viennent de commencer, et l'on espère la première pour avant peu.

—

Voici les nouvelles exactes de la santé de M. Léo Delibes, prises dans une lettre adressée à l'un de nos confrères par le sympathique compositeur.

« La vérité est que je n'ai jamais été aussi malade que l'on a dit, et que maintenant je ne suis pas encore tout à fait remis, malgré ma bonne mine.

» Mon médecin me recommande une vie calme à la campagne; mais comment concilier cela avec mes nombreuses occupations, souvent bien inutiles! »

—

M. M. Hartmann, l'éditeur de Massenet et de Lalo, vient de recevoir l'ordre de la Légion d'honneur.

—

Notre éminent collaborateur M. Camille Benoît termine, en ce moment, la musique de scène des *Noces Corinthiennes* de M. Anatole France, qui doivent passer prochainement au théâtre de l'Odéon.

BRUXELLES

LE « SAINT FRANÇOIS » DE M. EDGAR TINEL AU CONCERT POPULAIRE

C'est un nouveau et très grand succès pour l'art belge que l'exécution, au deuxième concert populaire, du *Franciscus* d'Edgar Tinel; succès plus décisif, peut-être, que celui qui accueillit l'œuvre à sa première exécution, dans un milieu forcément sympathique à l'auteur, devant un auditoire sensiblement gagné d'avance. Le théâtre de la Monnaie vit rarement affluence plus considérable et les concerts populaires n'ont jamais fait de meilleures recettes, si ce n'est lors des Concerts-Wagner. Le tout-Bruxelles était là et l'on peut bien dire aussi le tout-Malines, ce dernier, impatient de fêter l'artiste et de lui décerner les honneurs du triomphe. Et S. M. la Reine, toujours à l'avant-garde du mouvement musical, qu'il s'agisse du théâtre ou du concert, honorait de sa présence l'exécution de *Franciscus*.

Il n'y a eu qu'une voix pour déplorer que l'admirable partition de Tinel n'ait pu être chantée dans sa langue originale. Déjà la traduction du flamand en français lui fait perdre beaucoup de sa saveur, en dénaturant l'accent musical des mots et l'harmonie de la phrase. Ajoutez-y la prononciation défectueuse de chanteurs de nationalité flamande appuyant lourdement sur les moindres syllabes et vous vous ferez une idée de la pesanteur de certains morceaux d'ensemble écrits sous forme de récits lents et déclamés. Cela n'a pas manqué, à la longue, les développements peu concis et l'usage abusif des répétitions aidant, de provoquer une certaine lassitude. Il régnait d'ailleurs une hésitation presque constante dans les parties de soprani et de contralti, comme si les aimables *ladies* formant le « Chœur de Dames » se fussent senties mal à l'aise devant la brillante assistance du théâtre de la Monnaie.

A part cela, l'exécution n'a pas manqué de grandeur, et les passages vigoureux, ceux où le compositeur arrivé à la puissance par la belle ordonnance des voix et l'emploi très habile des masses instrumentales, ont produit un effet considérable, et provoqué des applaudissements unanimes. Il convient de bien préciser ici que la musique de M. Tinel ne renferme, en général, aucun de ces effets que le vulgaire recherche au théâtre, qu'elle ne vise pas à distraire gaiement son public et qu'on peut en toute sincérité déclarer qu'elle n'est pas « amusante ». Nous aimons à constater que ce léger défaut ne lui a pas fait tort auprès des gens dont l'adjectif « amusant » est tout le critérium. Il y a vraiment des grâces d'état pour l'heureux auteur de *Franciscus*.

Notre intention n'est pas de refaire ici l'analyse de l'oratorio qui va consacrer définitivement la réputation artistique d'Edgar Tinel, les lecteurs du *Guide* ayant pu lire une appréciation (1) à l'époque de la première exécution à Malines. On pourra discuter la question de savoir si le personnage principal, tel que la légende le dépeint dans son mysticisme poétique, a bien tout le relief désirable, si l'auteur le fait reconnaître à l'aide d'une interprétation musicale bien tranchée sur son entourage. On pourra regretter aussi, d'autre part, que la partie chorale se présente le plus souvent sous la forme purement harmonique et que certains chœurs rappellent trop directement l'opéra. Citons comme exemple celui-ci :

A nous le bonheur
Et les fêtes du cœur!
Chantons pleins d'ivresse
Nos chants d'allégresse...

dont la versification d'un tour exquis, comme on voit, donne l'idée de ce qu'est la traduction française. Mais ce qu'on ne peut nier, c'est que, pris dans son ensemble, *Franciscus* (combien ce nom sonne plus doucement à l'oreille que celui de « François », que nous déclarons inchantable et qu'un traducteur mieux avisé eût évité avec soin), est une œuvre de grande envergure et de haute science, alliant la force à la grâce, riche de fonds et belle de forme, présentant un intérêt soutenu, et la plus considérable qui ait été écrite, dans ce genre, en Belgique.

M. Tinel n'a, certes, pas la prétention d'avoir inventé un genre de composition dans lequel d'autres avant lui avaient produit des chefs-d'œuvre. Son mérite n'en est que plus réel d'avoir osé entreprendre, après Mendelssohn et Schumann, après Gounod, Saint-Saëns et Massenet, d'écrire un oratorio ayant des dimensions extraordinaires. Du moins, si quelque ressemblance peut s'établir de ci de là avec un thème connu, peut-on être certain que ce n'est pas avec l'intention de s'approprier le bien d'autrui. M. Tinel est très sincère dans le choix de ses conceptions et c'est très sincèrement qu'il a pensé refaire la scène du veilleur de nuit des *Meistersinger*.

Si la voix de M. Engel avait pu dominer quelque peu l'orchestration parfois touffue qui accompagne les monologues de saint François d'Assise, l'interprétation de ce rôle eût atteint la plus haute perfection. Ce qui lui manque en force, M Engel le rachète par l'intensité de l'expression et par son irréprochable diction. Aussi a-t-il fait ressortir les strophes de la « Pauvreté », de l' « Amour » et de la « Mort du saint » avec un sentiment très pénétré de la situation et un charme incomparable. Mme Melba était désignée d'avance pour prêter à l'exécution de *Franciscus* le concours de son bel organe. — « Une voix du ciel », n'est-ce pas la sienne? — Et cette voix pure, cette voix d'ange, avant la chute, a projeté son filet argentin à travers le céleste flot d'arpèges indiquant les régions supérieures. — La belle voix de M. Renaud a fait valoir la partie vocale de l'Hôte et du Génie de la Guerre, M. Gardoni représentant le Génie de la Haine et M. Gandubert ayant à pourvoir à deux autres génies : celui de la Paix et celui de la Victoire.

L'édilité bruxelloise, dont la sollicitude pour les Concerts populaires s'est montrée, dans les derniers temps, sous un jour bien terne, était brillamment représentée au concert de dimanche. Les magistrats de la cité, qui auront vu M. Joseph Dupont à l'œuvre et qui auront pu (espérons-le du moins) se rendre compte des efforts et des sacrifices qu'il a fallu faire pour réaliser une telle entreprise, se diront probablement que le moment est mal choisi pour couper les vivres à une institution qui a tant fait pour le renom artistique de Bruxelles et des compositeurs belges. E. E.

—

Le collège échevinal s'est réuni, mardi après-midi, à une heure, sous la présidence de M. Buls, bourgmestre, pour prendre connaissance des soumissions à la direction du théâtre de la Monnaie. Dès le début de la séance du collège, le bourgmestre s'est vu obligé de quitter l'hôtel de ville pour se rendre à la Chambre des représentants.

En l'absence du bourgmestre, le collège a fait appeler M. Lapissida, l'un des directeurs sortants, à l'effet de fournir des explications sur la gestion du théâtre et sur la combinaison nouvelle qu'offrent les commanditaires de la direction actuelle.

La conférence a duré plus d'une heure. La séance du collège a été levée, peu après le départ de M. Lapissida. Aucune décision n'a été prise jusqu'ici par le collège. Celui-ci n'a pas même fait connaître les noms des soumissionnaires, afin, dit-on, de ne pas entraver les

(1) Voir le numéro du 13 septembre 1888.

négociations en cours au sujet du maintien de MM. Dupont et Lapissida.

Il est certain, en tous cas, que ni M. Lamoureux, ni M. Colonne, ni M. Campo-Casso ne sont candidats.

On cite, en revanche, comme soumissionnaires MM. Voïtus Van Hamme, Olive Lafon et Raoul Günsbourg. Ce dernier vient d'être nommé directeur du Grand-Théâtre de Lille pour la saison d'hiver.

—

Nous avons des nouvelles des représentations lyriques de Monte-Carlo et de M. Léon Jehin, qui vient d'en prendre la direction musicale, par le *Phare du littoral*, lequel relate l'inauguration de la saison théâtrale dans la principauté de Monaco. On a débuté par *Mireille*, chanté par Mme Vaillant-Couturier, par le ténor Delaquerrière et par l'excellent baryton Soulacroix, trois artistes qu'il est inutile de présenter aux habitués du théâtre de la Monnaie, qui en ont conservé le meilleur souvenir. Notre ami Jehin s'est retrouvé, comme on le voit, en pays de connaissances et il a pu se figurer, tout en conduisant *Mireille*, être au pupitre de la Monnaie, ce d'autant mieux que plusieurs musiciens de l'orchestre de Monte-Carlo sont précisément ses compatriotes.

Le journal niçois se montre très élogieux à l'égard de l'exécution, parle de la « baguette magique » à l'aide de laquelle Jehin enflamme ses musiciens, et félicite le directeur du théâtre, M. Gandrey, de l'avoir accaparé au profit des brillantes représentations de Monte-Carlo. Nous n'avons pas douté un seul instant qu'il en pût être autrement. Le public bruxellois a prouvé en quelle haute estime il tenait le chef d'orchestre de la Monnaie en lui décernant des témoignages de sympathie tout à fait inusités à l'occasion de sa représentation d'adieux, le 18 décembre dernier. Nous sommes convaincu qu'il y aura unanimité là-bas pour ratifier un si brillant succès, en attendant que M. Jehin soit appelé à se produire sur une scène plus vaste et devant un public moins occupé de jouer au trente et quarante.

—

M. Joseph Mertens vient d'être nommé membre du comité de lecture musicale pour les ouvrages dramatiques, institué par le gouvernement, en remplacement de feu le chevalier E. Van Elewyck.

GAND

Grand-Théâtre. — Mercredi 9 janvier : *Si j'étais roi;* vendredi 11 : *Carmen;* dimanche 13 : *Faust* avec Mme Martini; lundi 14 : les *Huguenots* avec Mme Martini.

La semaine, tristement commencée par une reprise de *Si j'étais roi* et une représentation insuffisamment préparée de *Carmen*, a fini dans un élan superbe d'enthousiasme et de triomphe par les représentations que nous est venue donner Mme Martini, et qui portent à trois le nombre des apparitions de l'éminente artiste sur la scène gantoise.

Dans la pièce mélancolique et passionnée de Gounod, Mme Martini a donné au personnage de Marguerite une empreinte d'une puissance et d'un dramatique qui, pour être très neuve parmi nous, n'en a pas moins été accueillie avec une faveur rare. Cette compréhension est loin d'être tout à fait traditionnelle. Peut-être même est-elle opposée à la conception de Gœthe, qui semble faire de sa Gretchen un personnage éminemment superficiel et léger. Aussi le succès de Mme Martini s'est-il accentué surtout dans les scènes de grande passion, à la fin de l'acte du jardin, dans le trio final : « Anges purs »... qui ont littéralement électrisé la salle. Admirablement secondée par M. Déo, un Faust parfait, quoiqu'un peu froid, et M. Darmand, dont je louais dernièrement l'heureuse interprétation du rôle de Méphisto, l'excellente artiste a vu couronner ses efforts d'applaudissements chaleureux et nourris, et de nombreux rappels après chaque acte de cette belle œuvre.

Ce succès, déjà marqué, a pris les proportions d'un vrai triomphe à la représentation des *Huguenots* donnée le lendemain. De mémoire d'abonné, on ne vit conception plus dramatique et plus profonde du rôle de Valentine sur la scène de Gand, féconde cependant en souvenirs d'artistes de valeur. Les ovations se sont succédé sans interruption depuis l'admirable duo du troisième acte jusqu'au trio final, superbement enlevé. Après le grand duo du quatrième acte, un quadruple rappel, chaleureux et sincère, a prouvé à Mme Martini l'intensité des sympathies que ses trois apparitions lui ont déjà acquises sur notre scène. M. Merrit, admirablement en voix, a partagé haut la main, avec son excellente partenaire, les honneurs de cette soirée mémorable. M. Pourret, tenant compte des observations bienveillantes de la presse, faisait un Marcel moins encombrant qu'à l'ordinaire et a mérité les marques d'approbation qui ont souligné les principaux passages de son rôle difficile. — Le reste, bon.

Mercredi 16 janvier, première représentation du *Roi d'Ys* de Lalo. A jeudi les détails. F. E.

LIEGE

Théâtre-Royal. — Lundi 7 janvier, le *Songe d'une nuit d'été;* jeudi 10, *Mireille*, le *Maître de chapelle;* vendredi 11, les *Huguenots;* dimanche 13, la *Favorite*, la *Fille du régiment*.

Le succès des Nouveaux Concerts institués par MM. Dupuis, professeur, et Van den Schilde, secrétaire du Conservatoire, est assuré. A la seconde séance, qui a eu lieu dimanche, la grande salle du Conservatoire était comble, alors qu'au premier concert il y avait eu assez bien d'abstentions.

Le deuxième Concert Nouveau confirme la bonne impression laissée par le premier ; le programme était artistement composé et les répétitions ont été conduites avec un soin inusité à Liége. L'orchestre, si mou d'ordinaire, viendra peu à peu, sous les efforts répétés de M. Dupuis, à cette précision rythmique indispensable à toute bonne exécution.

Le programme de dimanche comportait la seconde symphonie de Beethoven, les *Murmures de la forêt* et le finale du *Rheingold*, puis l'ouverture pseudo-classique du *Corsaire* de Berlioz.

La soliste,— Mlle Marie Soldat,— a joué avec son mécanisme impeccable, son archet surprenant, sa sonorité pure quoique courte et acide dans l'attaque, le concerto en *ré* de Brahms. C'est une œuvre écrite dans la forme ancienne : l'allegro rappelle celui de Beethoven, le finale celui de Bruch. L'adagio est plus caractérisé ; cependant on retrouve, par moments, dans tout le concerto, le grand symphoniste moderne.

Mlle Soldat a obtenu grand succès et mérité ; elle a aussi exécuté le prélude et gavotte en *mi* de Bach et deux danses endiablées de Brahms-Joachim.

Le deuxième concert du Conservatoire est fixé à samedi 19 ; le programme n'est pas encore connu à l'heure présente.

VERVIERS

Assemblée nombreuse, mercredi dernier, à l'Harmonie, pour entendre, Mlle Dyna Beumer, la cantatrice aimée des Verviétois et M. Ed. Jacobs, l'excellent violoncelliste, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Mlle Beumer a chanté, avec cette rare perfection et cette voix merveilleuse qui l'ont placée à un rang distingué parmi les cantatrices de l'époque, une valse, *A la vesprée*, de l'auteur du *Capitaine Noir*, M. Joseph Mertens, *Phébus et Pan*, un air tiré de la cantate de J.-S. Bach, et plusieurs morceaux qu'elle a dû ajouter au programme pour satisfaire le public, qui ne pouvait se lasser de l'entendre.

M. Jacobs nous a donné la primeur de la suite de Popper *Im Walde*, qu'il a exécutée avec cette maestria, ce sentiment, ce fini qui sont depuis longtemps la caractéristique de son talent. M. Jacobs a ensuite joué quelques piécettes sur la viole de gambe, et a, dans chacun de ses morceaux, recueilli les applaudissements les plus chaleureux.

La partie orchestrale comprenait : l'ouverture *Meerestille* de Mendelssohn, cette œuvre d'une facture si large, d'une conception si parfaite et si savamment écrite ; les *Nations* de Moskowski, dont plusieurs parties ont été très goûtées du public, et enfin la grandiose *Kaisermarsch* de Wagner. Ces diverses pages ont été brillamment enlevées par l'orchestre dirigé par notre excellent et savant directeur M. L. Kefer.

La veille, M. Kefer avait, dans une réunion intime, chez lui, donné une superbe soirée musicale dont voici le programme :

1. *Quintette*, op. 163, pour instruments à cordes (F. Schubert) ; 2. *Le Bal*, duo, Mlle Dyna Beumer et Mme E. K. (Mme de Granval) ; 3. *Concerto* pour 2 pianos, MM. Duyzings et d'Archambeau (J. S. Bach); 4. *Sarabande-Bourrée*, Ed. Jacobs; 5. *Mireille*, valse, Mlle Beumer (Gounod); 6. *Sextuor* pour instruments à cordes (J. Brahms) ; 7. *Mélodie*, Mlle Beumer. — Exécutants : MM. L. et J. Kefer, Ed. Jacobs, A. Voncken, A. Massan, H. Lelotte.

Exécutions superbes, fort applaudies par un public de vrais amateurs. C.

AMSTERDAM

Les Néerlandais sont en liesse : le ténor Van Dyck va revenir ; l'éminent artiste va chanter au Wagner-Verein d'Amsterdam, au Théâtre-Allemand de Rotterdam, et il donnera un concert à La Haye. Partout où le grand chanteur se produira, ce sera un véritable jour de fête ; il est certain que, partout où Van Dyck se fera entendre, la salle sera trop petite pour contenir tous les spectateurs venus pour l'applaudir. Au surplus, le prochain concert du Wagner-Verein, dont je rendrai compte dans ma prochaine lettre, prend les proportions d'une véritable solemnité, car, avec Van Dyck, on y entendra Mme Materna, la célèbre cantatrice wagnérienne.

En attendant, nous aurons eu une représentation de Mlle Sigrid Arnoldson, la chanteuse suédoise, une étoile probable de l'avenir, avec la troupe française de La Haye, au Théâtre-Communal. Représentation fort intéressante de *Mignon*, l'opéra de Thomas, et salle bondée, malgré les prix élevés. Mlle Arnoldson est une apparition vraiment ravissante sous bien des rapports. Adorablement jolie, une voix d'une fraîcheur extrême, ayant parcouru une école excellente, comédienne charmante, on peut dire sans exagération que Mlle Arnoldson est l'incarnation de la Mignon de Gœthe. Aussi a-t-elle obtenu un succès d'enthousiasme. Elle a été fort bien secondée par Mlle Dorian (Philine) et par M. Barbe (Wilhelm Meister), qui ont été vivement applaudis. Mlle Arnoldson se fera entendre de nouveau jeudi soir, au concert de la nouvelle Société de musique, si la maladie du roi des Pays-Bas, un des souverains qui ont grandement protégé les arts et les artistes, n'amène pas une catastrophe qui, hélas ! est fort à craindre. Une ancienne pensionnaire du roi, la fille

de M. Verhulst, qui a repris la carrière artistique, après avoir dû se séparer de son mari, M. Ellischer, de Leipzig, s'est fait entendre à la Société de musique, et n'y a obtenu qu'un succès d'estime.

Dr Z.

Nouvelles diverses

Wagner commence à faire sa trouée dans la province française. Nous avons relevé dernièrement l'exécution de fragments de ses œuvres à Bordeaux et à Lyon. Voici Marseille qui entre à son tour dans le mouvement. Au dernier concert classique, l'*Incantation du feu* de la *Walkyrie* figurait pour la première fois au programme, et le public a failli bisser cette magnifique page, « où, dit M. Pradelle, l'excellent critique du *Sémaphore*, palpite un souffle vraiment héroïque et qui produit dans l'âme des auditeurs une émotion d'une prodigieuse intensité ».

Après la *Walkyrie*, le public de Marseille a entendu avec plaisir la turbulente et lassive *Espana* de M. Emmanuel Chabrier, et le concerto en *ut* mineur de M. G. Pierné, qui a obtenu un très beau succès.

***

Au Grand-Théâtre de Marseille, l'événement de la semaine a été la reprise du *Prophète*, qui a été remarquable spécialement par la forte cohésion des masses chorales et orchestrales, par l'entente intelligente et disciplinée de toutes les parties essentielles à la bonne exécution du drame lyrique, par la magie de cet ensemble, scrupuleux et digne qui, depuis l'ouverture de la saison, est la fortune des représentations au théâtre Beauvau, que dirigent MM. Calabresi et Stoumon.

—

M. O. Berggrun vient d'achever une nouvelle traduction de *Hamlet*, de *Mignon* et du *Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas.

Les opéras du maître français vont être remontés et donnés en cycle à l'Opéra de Prague. Un assez grand nombre de dilettanti viennois ont l'intention de se rendre en corps à Prague pour assister à ces représentations.

—

M. Charles von Eycken, le sympathique directeur du Cercle orphéonique de Limoges, vient d'être nommé officier du Nicham-Iftikar, sur la proposition de M. Massicault, résident général de France à Tunis.

—

Le *Roi d'Ys*, de M. Lalo, vient de réussir brillamment au théâtre d'Angers. Parmi les interprètes les plus applaudis, citons en premier lieu Mme Marthe Duvivier, dans le rôle de Margared.

—

Les journaux allemands annoncent la retraite du ténor Niemann, qui célébrait, l'année dernière, le vingt-cinquième anniversaire de ses débuts au théâtre. On dit que c'est pour ne pas chanter l'*Otello* de Verdi que Niemann a donné sa démission à l'Opéra de Berlin. La voix du grand artiste est, du reste, fort compromise.

A propos de cette retraite, Turlupin du *Gil Blas* rappelle une piquante anecdote sur ce remarquable chanteur, qui fût le créateur du *Tannhæuser* à Paris, en 1861, et l'un des plus admirables interprètes de l'*Anneau du Nibelung*, en 1876, à Bayreuth.

Lorsqu'il fut question de donner *Parsifal* au théâtre de Bayreuth, Wagner songea naturellement à lui. Mais le héros de l'œuvre nouvelle était un tout jeune homme, presque un enfant, et Niemann était vraiment trop mûr pour s'incarner dans la peau d'un adolescent imberbe.

Cependant il se montra très froissé d'avoir été écarté, et, comme il s'en plaignait un jour :

— Que voulez-vous ? mon cher Niemann, répliqua Wagner, je n'aurais jamais cru que vous consentiriez à vous faire couper la barbe.

— Ah ! maître, s'écria Niemann, d'un ton désolé, je me serais fait couper le nez, si vous l'aviez voulu.

—

M. Franz Rummel, l'excellent pianiste, vient de donner à Berlin une série de concerts de musique de chambre, qui lui ont valu le plus vif succès. L'éminent artiste vient d'entreprendre une tournée en Autriche et dans le midi de l'Allemagne. Il jouera successivement à Francfort (Museum), à Wiesbade, à Brunn, à Vienne. Il a signé également des engagements en Angleterre pendant la *season*. Au printemps, enfin, il est engagé pour une série de concerts en Suède et en Norwège.

—

De Turin et de Milan, des journaux enthousiastes nous disent le succès étourdissant de César Thompson, surtout dans une paraphrase, dont il est l'auteur, sur un thème de Paganini, morceau d'une difficulté inouïe, qui lui vaut des rappels et des ovations comme, seuls, les Méridionaux savent en décerner.

L'illustre violoniste belge doit aussi jouer, ces jours-ci, à Florence et à Rome.

—

Les journaux italiens publient la statistique des opéras nouveaux représentés en Italie au cours de l'année 1888. Ils sont au nombre de... *trente-neuf!* Nous nous garderons de reproduire la liste effroyablement longue de ces 39 ouvrages, dont bien peu, semble-t-il, sont destinés à laisser une trace. Et encore le compte n'y est pas tout à fait. Outre les 39 opéras *joués* en Italie, il y a encore deux opéras italiens qui ont été représentés pour la première fois à l'étranger : *Donna Bianca*, opéra sérieux, d'Alfredo Keil, à Lisbonne, au théâtre San-Carlos; *Frutto proibito*, opérette, de Luigi Ricci, à Barcelone, au théâtre Espagnol.

Il faut dire que sur les 41 ouvrages compris dans la nomenclature des journaux de Rome et de Milan, 27, c'est-à-dire les deux tiers, rentrent dans le cadre de l'opérette ou, moins encore, du vaudeville. L'art sérieux et vraiment musical n'a ainsi à son compte que 14 ouvrages, parmi lesquels deux seulement paraissent avoir obtenu un véritable succès : *Asrael*, du baron Alberto Franchetti, et *Medgé*, du jeune compositeur grec Spira Samara. Nous voilà loin de la grande gloire de la musique dramatique italienne.

Constatons aussi que deux compositeurs féminins se sont fait jouer, l'an dernier, sur les scènes italiennes : la signora Teresa Guidi, avec *le Nozze di Fiorina*, et une cantatrice dramatique, Mme Adelina Marra, avec *Sarà*.

—

Le théâtre de Ratisbonne donnera prochainement un opéra en cinq actes, intitulé *Diane de Solange* et dont le compositeur est le duc régnant Ernest II de Saxe-Cobourg-Gotha. Le poème est de M. Othon Prechler. Le théâtre de Ratisbonne est un des meilleurs de l'Allemagne.

—

Les *Pêcheurs de perles* de Bizet ont obtenu un très grand succès, jeudi dernier, au théâtre Panaïew, à Saint-Pétersbourg, chantés en italien par la troupe de M. Masini. L'interprétation mérite les plus grands éloges, même sous le rapport de la mise en scène. Le duo du premier acte, chanté par MM. Masini et Salassa, a été couvert de bravos; on l'a bissé. Mais c'est la romance du ténor chantée, ou plutôt soupirée, par M. Masini, qui a décidé le succès de la soirée : l'auditoire était comme électrisé. M. Masini, en somme, a été le véritable héros de la soirée.

—

On nous écrit de Mons :

Le premier concert de la Société des Redoutes, donné lundi, avec le concours de Mlle Julia Van Daele, professeur au Conservatoire de Bruxelles, Mlle Nora Berg, pianiste, M. Jules De Swert, violoncelle solo de la cour d'Allemagne, et le Cercle Fétis, sous la direction de M. Fischer, a parfaitement réussi, et n'a été pour les artistes qu'une suite non interrompue d'ovations. Mlle Van Daele a chanté d'une voix charmante, avec style et goût, le grand air du *Prophète*, l'air de *Jocelyn* et le *Rêve du prisonnier*.

Mlle Nora Berg, après avoir joué avec vigueur la sonate en *ré* de Rubinstein avec M. De Swert, s'est fait entendre dans différents morceaux de piano. Citons, notamment, l'*Etude* de Rubinstein et le *Nocturne* de Brassin, son maître, dans lesquels elle s'est véritablement surpassée.

M. Jules De Swert est, on le sait, un maître du violoncelle. Ampleur de son, finesse et légèreté de l'archet, sentiment, rien ne lui manque, et, sous ses doigts, l'instrument des Servais fait merveille. Il nous a fait entendre différents auteurs et un morceau de sa composition, *Caprice burlesque*, d'une facture très originale et qui a été bissé.

Le Cercle Fétis a obtenu, lui aussi, un grand succès.

Un comité vient de se former à Tournai, en vue de fonder dans cette ville une société de musique d'amateurs (chœurs mixtes), à l'exemple des sociétés de musique de Bruxelles et d'Anvers. Le bourgmestre a accepté la présidence d'honneur de ce comité, dont le président effectif est M. Stiénon de Pré. Le directeur des chœurs est M. H. de Loose. La société a pris pour titre : *Société de musique de Tournai*. Elle va mettre à l'étude la *Vie d'une rose* de Schumann, et la *Mer* de Victorin Joncières.

BIBLIOGRAPHIE

Viennent de paraître :

Chez l'éditeur Bertram : *Miniatures*, six petites esquisses pour piano composées par M. Ed. de Hartog et dédiées à M. Marmontel, l'illustre chef de l'école française de piano. M. de Hartog a reçu, à ce propos, la lettre suivante de M. Marmontel :

« Très honoré confrère,

» Votre affectueuse lettre et la dédicace de vos jolies esquisses m'ont fait grand plaisir.

» Ces *Miniatures* sont de vrais bijoux, composées avec la pureté de style et le goût parfait que les maîtres seuls savent mettre en toutes choses, petites ou grandes.

» Je vous promets mon concours efficace pour faire connaître dans le monde enseignant ces œuvres musicales, que je trouve écrites avec un grand charme. »

Ces lignes si élogieuses, venant d'une telle autorité, nous dispensent d'en dire davantage sur la valeur de ces *Miniatures*.

— Chez le même éditeur : *Gradus ad Parnassum* pour violoncelle, par Jules De Swert. Trois cahiers d'exercices où sont intelligemment groupées, et dans un ordre progressif, toutes les difficultés techniques dont les exécutants doivent se rendre maîtres. Ils semblent destinés surtout à l'enseignement préparatoire et moyen du violoncelle. La grande expérience du virtuose célèbre qui les a écrites constitue une suffisante recommandation pour cette méthode, à laquelle l'illustre directeur du Conservatoire de Bruxelles s'est empressé de donner toute son approbation.

— Chez le même éditeur : 12 exercices pour la harpe, par Charles Oberthür qui, lui aussi, est un virtuose illustre, connaissant à fond toutes les ressources et toutes les difficultés de la harpe. Ces exercices sont dédiés aux élèves de la classe de harpe du Conservatoire de Bruxelles.

— Chez Brachvogel et Ranft, à Berlin : *Neuestes und vollstændigstes Tonkunstier und Opera-Lexikon*, par Emerich Kastner. Ce petit lexique est un précieux *vademecum* du musicien, de l'amateur et du critique d'art. Il contient de courtes et substantielles notices de tous les compositeurs, virtuoses, chanteurs, musicologues et musicographes, chefs d'orchestre qui se sont fait connaître à des titres divers dans l'histoire de l'art musical; ainsi qu'une nomenclature de tous les ouvrages musicaux, opéras, oratorios, ballets, cantates avec indication de leur première exécution, notes explicatives, etc. Chaque lettre de ce petit dictionnaire pratique est accompagnée d'une table alphabétique de tous les noms et de tous les mots mentionnés dans cette rubrique, ce qui facilite énormément les recherches. Ainsi à la fin de la lettre A, on trouvera la nomenclature dans l'ordre alphabétique de tous les morceaux ou ouvrages cités dans l'article Adolphe Adam. Lorsqu'on ne connaît, par exemple, que le titre d'un ouvrage sans savoir exactement le nom de l'auteur, — ces choses s'oublient, — la table placée à la fin de chaque lettre vous renseigne immédiatement. C'est, indépendamment des renseignements recueillis pendant ces quinze dernières années par M. Em. Kastner, la principale nouveauté de cet ouvrage, vrai travail de bénédictin d'un savant musicologue à qui l'on doit d'excellents travaux de critique et des catalogues dressés avec un soin et une patience inappréciables.

— Chez les mêmes éditeurs : *Ludwig von Beethoven*, von W.-I. von Wasilewski, 2 volumes.— Encore une biographie de Beethoven, dit l'auteur dans son avant-propos. Après avoir parcouru le volume, on serait plutôt tenté de s'écrier : Enfin une biographie de Beethoven ! Ce n'est pas qu'il restât beaucoup à faire après les travaux de Thayer, de Marx, d'Oulibicheff, de Louis Nohl, pour fixer les dates et les détails de cette vie d'artiste. Mais il restait à donner du maître une biographie simplement consciencieuse, où l'auteur, s'abstenant d'énoncer des théories personnelles, consentît à raconter l'existence tourmentée de ce héros de l'art telle qu'elle résulte des témoignages de ses contemporains, de ses œuvres, de ses lettres et des documents précis définitivement acquis à l'histoire de la musique. Je ne sache que la biographie de Beethoven par M. V. Wilder, qui ait les mêmes mérites. M. de Wasilewski, à qui l'on doit la première biographie très attachante de Rob. Schumann, est un écrivain à la fois élégant et pur.

Il raconte avec charme la vie intime et publique de Beethoven, et il analyse son œuvre en détail, mais sans se perdre, comme l'ont fait malheureusement Nohl, Oulibicheff et Marx, en des commentaires souvent très hasardés. Ce qui ne veut pas dire qu'il analyse ces œuvres superficiellement. Il les explique par les circonstances et les impressions qui ont entouré leur éclosion, et il en expose le plan, les idées principales avec clarté et méthode. C'est, à tous les points de vue, un livre excellent.

Imprimés avec un grand soin et ornés d'un portrait gravé de Beethoven, un peu extatique d'expression, ces deux volumes se recommandent à l'attention des musiciens et des amateurs qui aiment à lire et qui connaissent bien l'allemand. M. K.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 18 janvier 1775, à Bruxelles, *Berthe*, comédie héroï-pastorale en 3 actes et en vers, mêlée d'ariettes, paroles de Roger-Timothée Regnard de Pleinchesne, musique de Philidor, Gossec, et Botson. Ce dernier n'est pas nommé sur la brochure, mais sa part de collaboration est nettement établie dans une correspondance mise au jour par M. Ch. Piot, de l'Académie de Belgique (1).

La musique de *Berthe* avait été confiée à Gossec, qui, pressé par le temps, s'était adjoint Philidor et Botson. La pièce fut jouée à l'occasion de l'inauguration de la statue du prince Charles de Lorraine.

« Toute la musique, écrivit Vitzthumb à Gossec, a été trouvée charmante, et la pièce eût eu un succès achevé si le poème, que l'on a trouvé un peu froid, avait été goûté de même. »

Deux artistes aimés du public et du monde aristocratique, Compain et Angélique d'Hannetaire, contribuèrent singulièrement à la réussite de *Berthe*.

Le prince de Ligne, passionné amateur de spectacle, non moins que de jolies actrices, suivait assidûment les représentations du théâtre de la Monnaie, — le champ de bataille du futur feld-maréchal autrichien. Au nombre de ses conquêtes, la plus brillante fut celle d'Eugénie d'Hannetaire, la sœur d'Angélique. Il lui adressa une série de lettres qui ont été imprimées (2) et dont les exemplaires sont devenus très rares. A les relire aujourd'hui, on les prendrait pour du Sarcey de chaque lundi : même esprit, même style bonhomme, même coup d'œil sûr. Dans l'une d'elles, il parle ainsi d'Angélique : « Votre charmante sœur fait l'ornement de l'Opéra-Comique de Bruxelles. Ses sons enchanteurs, sa méthode à présent, et son goût lui attirent la plus brillante réputation. Sa négligence même a des grâces, et avec son air honnête et distingué, elle fait un grand tort à toutes ces actrices qui jouent, chantent et marquent tout, qui s'avancent avec la cadence de grand opéra, qui font des bras partout et qui ont l'air de ne chanter que pour le parterre..... Il est heureux pour Angélique de ne pas plus détonner en parlant qu'en chantant. Elle peut se livrer à tout. Ses cris dans la prose sont justes comme ses airs : et tous ses tons parfaits ainsi que sa prononciation. »

Après la mort de leur père, en 1780, Angélique et Eugénie disparurent tout à coup sans que l'on sût ce qu'elles pouvaient être devenues. Frédéric Faber, l'auteur de l'*Histoire du théâtre français en Belgique*, les retrouva en France, où, riches, heureuses, honorées, elles finirent leurs jours, l'une en 1816, l'autre en 1822. Eugénie avait épousé le tragédien Mauduit, mais le divorce les avait séparés. Quant à Angélique, elle jouissait d'une fortune considérable, qu'elle devait aux bontés du vicomte des Androuin, son amant et le père de ses deux filles. Un curieux chapitre à ajouter à celui de ces « pécheresses » qui couronnent leur vie de théâtre par la pratique de toutes les vertus.

— Le 19 janvier 1853, à Rome (théâtre Apollo), *il Trovatore*, 4 actes de Verdi. Magnifiquement chantée par la Penco et la Goggi, par Baucardé, Guicciardi et Balderi, cette œuvre obtint un succès immense, foudroyant, dont les échos retentirent bientôt d'un bout à l'autre de l'Italie. Ce succès se propagea rapidement dans l'Europe entière, car rarement ouvrage fut plus fortuné que le *Trovatore*. A. Pougin, *Verdi, histoire anecdotique de sa vie et de ses œuvres* (Paris, Lévy, 1886).

Traduction française du *Trouvère*. Les premières : à Paris, 12 janv. 1857; à Bruxelles, 20 janv. 1858; à Anvers, 28 mars 1859; à Liége, 24 avril 1859.

— Le 19 janvier, 56e anniversaire de la mort de Louis Joseph-Ferdinand Herold (Paris, 1833). Sa naissance à Paris, 28 janv. 1791. Sa musique, douce et passionnée, laissait dans l'âme de ses auditeurs une teinte de mélancolie. Il fut, des compositeurs modernes, celui qui, tout en suivant le progrès, s'est le moins écarté du véritable esprit de l'opéra comique, dont la tendance est de se porter aux proportions de la tragédie lyrique. *Marie*, le *Pré-aux-Clercs* et *Zampa* font sentir encore la perte prématurée d'un auteur qui s'était placé, par la force de son talent, au premier rang des compositeurs de l'école française. E. Magnien.

(Voir Eph. *G. M.* 26 janv. 1888.)

— Le 20 janvier 1833, à Reval (Russie), décès de Gertrude-Elisabeth Mara. — Sa naissance à Cassel, le 23 février 1749.

Les notes que nous avons données sur la célèbre chanteuse (Eph. *G. M.* 17 févr. et 11 août 1887) complétons-les par celles-ci empruntées aux Mémoires de Parke : « La Mara chanta pour la première fois en Angleterre aux concerts du Panthéon (Londres, 29 mars 1784). Sa voix douce et puissante à la fois, son goût exquis, étonnèrent et charmèrent tous ceux qui l'entendirent. Les applaudissements furent unanimes (*the applause was immense*). »

— Le 21 janvier, 38e anniversaire de la mort d'Albert Lortzing (Berlin, 1851). — Sa naissance, à Berlin, 23 oct. 1803. Un fils de Lortzing est aujourd'hui fabricant à Berlin. (Voir Eph. *G. M.* 18 oct. 1888.)

(1) *Particularités inédites concernant les œuvres musicales de Gossec et de Philidor*. Bruxelles, 1875.

(2) *Lettres à Eugénie sur les spectacles*. Bruxelles et Paris, Valade, 1774, p. 149.

—Le 22 janvier, 114e année de la naissance de Manuel-Del-Popolo Vicente Garcia (Séville, 1775).— Sa mort, à Paris, 2 juin 1852.

Comme chanteur, Garcia est un des phénomènes les plus étonnants qui aient paru sur la scène musicale. Il rendait avec une égale facilité le rôle d'Otello, disposé sur les cordes les plus élevées du ténor, et celui de Don Juan, écrit pour une belle et grave basse-taille.

Nul n'a su, comme lui, découvrir les moyens cachés d'un élève, et, comme par une seconde création, tirer de riches trésors de voix et de mélodie d'un sujet destiné en apparence à languir longtemps dans la médiocrité. Outre ses deux filles, Marie Malibran, Pauline Viardot et son fils Manuel, il faut citer parmi ses élèves Nourrit, Géraldy, Mmes Rimbault, Méric-Lalande, etc.

— Le 23 janvier 1859, à Berlin, *Lohengrin*, 3 actes de Richard Wagner. — Entre Weimar, où l'œuvre prit naissance (28 août 1850), l'étape fut longue avant d'arriver sur les bords de la Sprée.

— Le 24 janvier 1733, à Paris, naissance de Joseph Caillot. — Sa mort à Paris, le 30 septembre 1816.

Une belle voix, qui réunissait les registres de baryton et de ténor, la finesse de diction, l'expression de la physionomie et des gestes, tout cela fit de Caillot un des acteurs les plus populaires de son temps. Il fut surtout inimitable dans les opéras de Grétry. La déclamation musicale était alors considérée comme le comble de l'art, le maître liégeois, dans ses Mémoires, cite ce trait comme exemple : « Lorsque, à la répétition de mon opéra *le Huron*, Caillot (Cailleau, écrit improprement Grétry), chanta l'air : « Dans quel canton est l'Huronie ? » et qu'il dit : « Messieurs, Messieurs, en Huronie... », les musiciens cessèrent de jouer pour lui demander ce qu'il voulait. — « Je chante mon rôle », leur dit-il. — On rit de la méprise et l'on recommença le morceau.

Nécrologie

Sont décédés :

A Liége, le 12 janvier, Jean-Toussaint Radoux, professeur honoraire au Conservatoire, ancien directeur de la Légia, chevalier de l'ordre de Léopold, etc.

Toussaint Radoux, frère du directeur du Conservatoire, était né à Liége, le 4 septembre 1825, a été professeur de cor à cet établissement pendant une trentaine d'années, et n'avait résigné ses fonctions, depuis quelque temps, que par suite d'une incurable cécité.

Mais son nom était surtout populaire par les succès qu'il avait remportés comme directeur de la Légia, qui, sous sa conduite, de 1871 à 1885, a obtenu partout les plus hautes distinctions et est devenue la reine des sociétés chorales.

L'enterrement de Toussaint Radoux a eu lieu lundi. A la cérémonie funèbre, ses qualités de directeur et de professeur ont été rappelées par M. le bourgmestre d'Andrimont, président d'honneur de le Légia, et M. Tricot, doyen du personnel enseignant. (Notices, *Art. mus. belges* d'E. Gregoir, et suppl. Pougin-Fétis.) M. R.

— A Gand, le 10 janvier, Jean-Baptiste Rappé, né à Grammont, le 5 février 1836, professeur de violoncelle au Conservatoire de Gand, chevalier de l'ordre de Léopold, etc. (Notice, *ibid.* Gregoir.)

— A Nantes, le 7 janvier, René-Prosper Neveu, né dans cette ville en 1843, basse-chantante successivement à Paris, Bruxelles (1875), Marseille, Lyon, Angers, etc.

— A Paris, le 8 janvier, Mlle Sylvie-Marguerite Mazerot, dite Maret, jeune artiste qui avait fait ses débus à l'Opéra, dans le rôle d'Amnéris d'*Aïda*, le 28 décembre 1887.

— A Landhut, le 2 décembre 1888, l'abbé Franz Witt, né à Walderbach (Bavière), le 9 février 1834, compositeur, maître de chapelle, écrivain, etc. (Notice, *Tonger's Lexicon*.)

— A Naples, Giuseppe Dell'Orefice, né à Fara (Abruzzes), le 22 août 1848, compositeur, chef d'orchestre.

— A Florence, Gioacchino Maglioni, né à Pontasieve, le 26 janvier 1814, pianiste, organiste, compositeur. (Notice, suppl. Pougin-Fétis, t. II, p. 146.)

— A Florence, Raffaelo Galli, né dans cette ville, le 2 décembre 1824, flûtiste. (Notice, *ibid.*, t. I., p. 358.)

Avis et Communications

Le Concert d'hiver du dimanche 20 janvier, avec le concours de Mme Materna, s'annonce comme une fête exceptionnelle.

Tous les fauteuils d'orchestre sont loués à cette heure, il ne reste plus en location que quelques places de balcon, de deuxième galeries et de promenoirs debout.

Le jour du concert, le bureau de location ne sera ouvert que de dix heures à midi, au théâtre de l'Alhambra seulement.

Lundi 21 janvier, Mme Materna, accompagnée de l'orchestre de M. Franz Servais, se fera entendre à la Société royale de la Grande-Harmonie d'Anvers.

Un professeur de musique (pianiste) et de dessin, compositeur, lauréat du Conservatoire et de plusieurs institutions, demande emploi de professeur dans un établissement. (Offres au bureau du journal.)

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE 24 janvier 1889 No 4.



ABONNEMENT
FRANCE et BELGIQUE . . . . . 10 francs.
UNION POSTALE . . . . 12 —

Directeur: Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris. Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles. Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

LETTRES DE WAGNER
A SES AMIS
UHLIG, FISCHER ET HEINE (1)

On ne peut parcourir ce nouveau recueil de lettres sans être frappé, dès le début, par le ton cordial, familier, par la jovialité qui les distingue des lettres adressées à Liszt (2).

A celui-ci, Wagner écrivait en quelque sorte comme à un rival, devenu bientôt un compagnon d'armes fidèle et loyal, entré dans la lice avec une belle abnégation chevaleresque de sa propre personnalité; c'était un pair chez lequel Wagner, avait, certes démêlé une belle nature expansive de poète, mais aussi un tempérament artistique bien différent du sien, une éducation tout autre, et dans lequel il devinait des préventions pour des idées d'art et de philosophie absolument contraires aux siennes, et pressentait des objections à toute sa conduite.

Il avait si bien compris tout de suite qu'entre lui et Liszt il y avait mille sujets d'éloignement qu'il demeurait surpris, — il l'avouait franchement, — de l'amitié de Liszt et du dévouement sans bornes avec lequel ce dernier intervenait en sa faveur. « Ma pensée, il ne la comprend pas, écrivait-il en 1850 à l'ami Uhlig (le même auquel sont adressées la plupart des lettres du présent recueil); mes façons d'être lui répugnent absolument ; et pourtant il m'estime dans tout ce que je pense, dans tout ce que je fais ; et il se garde avec une délicatesse exquise de me laisser voir rien de ce qui, dans sa pensée intime, pourrait être blessant pour moi ; il paraît s'être voué tout entier, corps et âme, à m'être utile et à propager mes œuvres. »

C'est ce sentiment qui explique le ton des premières lettres à Liszt, et, pendant longtemps encore, dans leur échange d'idées, le caractère passionné de leurs confessions réciproques, l'exagération de leurs protestations d'amitié, et, dans les lettres de Wagner en particulier, la violence des expressions quand il veut convaincre Liszt de ses souffrances morales et matérielles. A ses yeux, Liszt c'était le démon tentateur qui eût voulu le faire « mentir à lui-même », le rendre plus souple, plus malléable, le réconcilier avec le monde que ce révolté maudissait avec une fureur trop continue ; et, avec l'éloquence du désespoir, il défendait son *moi* contre les assauts bienveillants, d'autant plus dangereux, de l'ami de Weimar.

De la sorte, il régna longtemps dans leur correspondance, une espèce de gêne, une tension d'esprit et de cœur, une affectation qui ne disparut qu'insensiblement pour faire place alors à la confiance la plus absolue, à l'abandon, sans arrière-pensée.

Tout autre est le caractère des lettres de Wagner à ses amis de Dresde. Elles sont, dès le début, les unes familières, affectueuses sans façon, les autres éloquentes, d'autres encore extraordinairement gaies, folles et fantaisistes, toutes très franches, très cordiales et, par là, précieuses et prodigieusement inté-

(1) Un fort volume de 400 pages, in-16, publié chez Breitkopf et Hærtel, Leipzig et Bruxelles, 1889.

(2) Le lecteur me permettra de rappeler l'analyse de cette correspondance que j'ai publiée ici même l'année dernière, dans le courant du mois de janvier. Les lettres de Liszt et Wagner ont également paru chez Breitkopf et Hærtel.

ressantes, car en elles, l'*homme* se révèle tout entier. A ces humbles qui avaient été ses collaborateurs à Dresde, Wagner se livre sans réticence aucune. A Liszt, il parlait un peu comme les dieux se parlent entre eux, par dessus les nuages, d'une cime à l'autre. A Théodore Uhlig, à Heine, à Fischer, il s'adresse comme à de simples *hommes*. Il s'agit de camarades qui lui ont témoigné leur attachement et auxquels il reste indissolublement lié par une sympathie cordialement reconnaissante.

Qu'est-ce que Théodore Uhlig? Qui est Fischer? Qu'est-ce que Ferdinand Heine?

Des obscurs, presque des inconnus.

Théodore Uhlig était un musicien de chambre, — *Kammermusikus*, — qui faisait partie de l'orchestre du théâtre de Dresde; Wilhelm Fischer était directeur des chœurs et régisseur du même théâtre; Ferdinand Heine, à la fois acteur, peintre, costumier et inspecteur de la scène.

Tous trois s'étaient plus ou moins liés avec Wagner pendant que celui-ci remplissait les fonctions de second chef d'orchestre de la chapelle du roi de Saxe; mais, détail curieux, ce n'est guère qu'après l'exil, après la fuite de Wagner, en Suisse à cause de sa participation aux troubles révolutionnaires de 1849, que ces relations d'amitié devinrent absolument étroites.

C'est ainsi que dans les premières lettres qu'il leur adresse de Zurich pour les remercier de ce qu'ils ont fait pour le tirer des griffes de la police, il emploie le *vous* et garde les distances entre eux et lui; mais aussitôt après et peu à peu, à mesure que l'échange d'idées et de sentiments s'accentue entre l'exilé et les camarades demeurés au pays natal, le tutoiement se substitue au *vous* cérémonieux et poli; et la correspondance entre eux devient alors tout à fait cordiale et familière, comme une causerie, le soir, au coin du feu. Cette gradation s'explique. Pendant les six années qu'il avait passées à Dresde, Wagner avait pu apprécier le caractère aimable, l'activité et le dévouement de ces trois hommes, par le contact journalier auquel les obligeait de part et d'autre le service du théâtre. A l'étranger seulement, dans sa retraite de Zurich, il comprit dans toute son étendue, pour l'éprouver plus vivement, tout ce qu'il y avait de sympathie, de bonté et de droiture humaines dans le dévouement à sa personne et l'attachement artistique de ces trois amis obscurs. Ainsi s'établit entre lui et eux cet actif et long échange de lettres, tour à tour tristes ou gaies, où l'on voit un Wagner peu connu, le Wagner intime.

Aussi ce recueil offre-t-il le plus vif intérêt; je me propose de l'analyser et de le résumer pour les lecteurs du *Guide*.

(A suivre.) M. KUFFERATH.

Brutalités et élégances du goût musical

(Suite. — Voir le numéro précédent).



Au point de vue de la critique musicale, n'assistons-nous pas à la comédie (fort peu risible, hélas! au fond), que nous donnent certaines poses choisies, certaines attitudes soigneusement ménagées?

Tel qui tient la plume dans une revue des plus en vue donne, en vrai paladin qu'il est, une aubade et rompt une lance en faveur d'une belle qui, dans ses oreilles prévenues à peu près comme l'étaient les yeux de Don Quichotte à l'égard de Dulcinée de Toboso, fait pénétrer toutes les caresses, toutes les féeries de la Nature. Cette belle n'est autre qu'une mélodie découverte par lui et qui a nom : *Sombres forêts!*

Quel hosanna n'a-t-il pas entonné lorsqu'il a exalté avec la ferveur d'un néophyte les beautés de la *Dame blanche!*

N'est-ce point lui qui nous a appris que ni Schumann! ni Gounod? n'étaient capables de trouver pour le *Lied : Connais-tu le pays où fleurit l'oranger?* une mélodie aussi touchante, aussi pénétrée de la *Sehnsucht* allemande que celle d'Ambroise Thomas dans son opéra *comique* de *Mignon!!*

L'admiration enthousiaste et irréfléchie qu'il prodigue à Gounod et à son œuvre lui inspire les épithètes les plus louangeuses. Non content de l'aduler comme musicien, il l'exalte comme faiseur de mots, et de quels mots! Telle cette phrase murmurée par Gounod lui-même, ou plutôt ce tendre épanchement glissé dans l'oreille du sémillant critique un soir que, se délectant à entendre *Faust*, ils en étaient arrivés à ce *contre-chant de flûte si doux, si enveloppant*, qui accompagne Marguerite chantant à sa fenêtre : « Sens-tu des cheveux de femme autour de ton cou? » Puis il ajoute qu'il n'y a pas de musique comme celle de Gounod *pour faire sentir de ces choses-là!*

Ailleurs, il nous apprend qu'avec sa barbe blanche, ses yeux clairs et profonds, ses *grands gestes qui bénissent*, quand il parle ou qu'il chante d'une voix émue et haletante, Gounod *ressemble à un apôtre de l'amour!!* Amour sacré? amour profane? Oh! n'y regardez pas de trop près.

Et, après avoir fait ces aveux, dont une si douce ivresse n'altère ni ne compromet la candeur, il nous prend à partie : il déclare que nous avons manqué de justesse autant que de convenance lorsque, faisant allusion à certains fragments de l'œuvre du Maître français, nous avons appelé cet œuvre *un mélange de mysticisme et d'érotisme*. Quelle injure gratuite! dit-il avec un mouvement d'indignation bien senti.

Les confidences faites si légèrement et si naïvement par notre contradicteur sont peut-être un argument de plus en faveur d'une appréciation qui se refuse à confondre la cause sacrée du Grand Art avec le cas fort curieux de Ch. Gounod, qu'il est appa-

remment permis d'analyser et de démêler, sans qu'il y ait là manque de respect et profanation vis-à-vis de celui que nous tenons, nous aussi, pour un artiste éminent, en dépit de ce que nous nous permettrons d'appeler les limites naturelles de son genre d'inspiration.

A propos du même *Faust*, il veut bien reconnaître avec nous que le *Faust* de Gounod n'a pas absorbé celui de Gœthe tout entier. Pour corriger cet aveu, il ajoute qu'un tel privilège n'appartient à aucune traduction musicale de ce drame poétique, qu'elle soit de Schumann ou de Berlioz. Mais, avec sa partialité connue pour celle de Gounod, qui fait vibrer plus particulièrement sa fibre amoureuse, il se garde bien de faire ressortir la supériorité des *Faust* de Schumann et de Berlioz, en tant qu'interprétation poétique du texte de Gœthe.

Le grand poète allemand s'est élevé au-dessus de lui-même; il a vu bien au delà de la nature humaine dans ce drame plus qu'humain et dans cette sorte d'épopée symbolique que l'on nomme le premier et le second *Faust*. Il s'est placé sur des hauteurs sublimes pour contempler en même temps ce qu'il appelle le macrocosme et le microcosme (littéralement le grand et le petit monde). Il a fait là une œuvre dans laquelle les personnifications abstraites tiennent une grande place. Marguerite (Gretchen), elle, est réellement vivante; mais son action est limitée dans le drame qui aboutit à elle, mais qu'elle ne remplit pas tout entier, il s'en faut. C'est ce qu'ont parfaitement compris Berlioz et (mieux encore) R. Schumann, en donnant une place relativement restreinte au rôle de Marguerite dans l'ensemble musical créé par eux. Avec quel tact Schumann s'en est tenu à cette première floraison à peine entr'ouverte de l'amour dans la scène du jardin, hors de laquelle il s'abstient de rappeler Faust et Marguerite en présence! En outre, et à juste titre, l'un et l'autre ont repoussé la forme de l'opéra avec ses conventions et ses adjonctions qui modifient toujours le sens du texte, pour adopter celle vraiment rationnelle du poème symphonique et choral (1). Ils ont cherché ainsi à suivre Gœthe sur les sommets où sa fantaisie puissante s'est élevée: aussi, resteront-ils les vrais traducteurs de son *Faust*.

Avec sa nature féminine et mystique, avec ses dons de sensibilité poussée jusqu'à l'extase amoureuse, Gounod devait donner une importance capitale à la personne de Marguerite; il devait avec un éclectisme raffiné la rendre française en partie par la coquetterie, sans la dépouiller complètement toutefois de sa naïveté germanique. Elle est devenue ainsi l'héroïne d'une œuvre de fantaisie, où l'amonr est exprimé à ravir, mais dans laquelle ce qu'il y a de profond et de mystérieux dans le personnage de Faust est à peine effleuré.

Son tempérament d'artiste s'est beaucoup mieux adapté au sujet plus simple, plus individuel, au point de vue de la passion, de *Roméo et Juliette* de Shakespeare: là, la note favorite devenait sans réserve la note juste; les trois rencontres amoureuses des amants de Vérone qu'entre-coupent des sujets épisodiques, et la rencontre funèbre qui en conserve et en prolonge un touchant écho ont trouvé en lui un interprète remarquable. Aussi, quant à nous, préférerons-nous toujours, dans l'œuvre du maître français, *Roméo et Juliette* à *Faust*.

Mais revenons aux exploits de notre critique. Se trouve-t-il en présence d'œuvres où l'art musical, dédaignant toute application profane, garde le voile sacré qui laisse à ses révélations et à ses confidences la sublimité de l'Infini ou le pouvoir magique presque illimité de l'Indéfini, il ne se fera pas faute d'afficher son dédain à leur égard dans un article qu'il intitulera: « L'ennui dans la musique ». Ennuyeuse la *Passion* de Bach! Ennuyeux: la *Messe* en *ré* de Beethoven! le finale de la *Symphonie avec chœur*! (1)

A cet égard, l'auteur nous fait une singulière confidence physiologique ou pathologique, comme on voudra. Il paraît qu'invariablement après avoir consacré quinze minutes (ni une de plus, ni une de moins) à l'audition de l'un de ces chefs-d'œuvre, il se sent devenir *enragé !* Les beaux tableaux des primitifs, tels que Memling, Van Eyck, Cranach, produisent sur lui des effets semblables.

Que doit-il penser de toute cette autre riche floraison d'art qu'on désigne sous le nom de *Musique de chambre ?* Il vous le laisse bien un peu pressentir, lorsque, dans son étude sur R. Schumann, il déclare qu'il n'abordera pas la musique instrumentale de ce maître, parce que la musique exclusivement instrumentale est rebelle à l'analyse littéraire !! Avec une pareille théorie, il serait difficile d'analyser l'œuvre de Beethoven, par exemple, dont la majeure et la plus belle partie se compose de symphonies, quatuors, trios, etc.

Pour compléter l'éducation de notre critique, nous pourrions le renvoyer à l'étude critique des symphonies de Beethoven par Berlioz (1).

Pauvre musique de chambre, où la pensée et l'individualité du maître se révèlent si parfaitement, où son âme chante à la nôtre, où les instruments nous emportent sur les ailes du rêve le plus merveilleux!

Ce que l'auditeur préfère le plus souvent en toi, ce sont les pauses courtes et fréquentes qui lui permettent de se glisser doucement hors de la salle ou de faire une franche et bruyante sortie, ainsi que cela se pratique dans presque toutes les séances musicales.

S'il arrive à notre élégant critique de se trouver, par hasard, fourvoyé dans l'un de ces lieux de sup-

(1) Cette forme, seule, permettait au génie de Schumann de se mesurer avec le second *Faust*.

(1) Dans la *Revue bleue* (numéro du 22 décembre 1888), M. René de Récy a spirituellement écrit sur le critique dont il s'agit: « Il a sur l'histoire de l'art, sur la *neuvième symphonie*, sur la *messe en ré*, sur la *Passion selon saint Matthieu*, etc... des aperçus qui, venus de tout autre, me feraient dresser les cheveux sur la tête... Bâiller au nez de Beethoven! faire la grimace à mon vieil ami Jean-Sébastien! Ah! Chérubin, si ce n'était pas vous !!..... »

(1) *A travers chants*, pages 15 et suivantes.

plice, ou bien de remplir son office au Conservatoire dans l'un de ces mauvais jours où Beethoven et peut-être Wagner figurent sur le programme, un moyen infaillible s'offre à lui pour lui faire reprendre ses esprits : il n'a qu'à s'administrer un peu ou beaucoup de cette musique édulcorée suivant son cœur. Mais, qu'il s'en doute ou non, un nombre imperceptible de ses partisans, de ses lecteurs, de ceux qui sont imbus de ses doctrines commodes, l'accompagnera de ce côté pour l'honneur du bon ton. Le reste, après avoir tourné le dos comme lui à la musique sublime et à ses consolations fortifiantes, saluera légèrement la musique édulcorée, puis ira se reconforter avec les drogues et les mixtures composées à plaisir, suivant la recette du jour, par le premier faiseur d'opérettes venu.

(A suivre.) HUGUES IMBERT.

Chronique de la Semaine

Théâtres et Concerts

PARIS

Semaine vide, ou à peu près, de choses nouvelles ou vraiment intéressantes. Les esprits sont ailleurs ; on baguenaude, on regarde en l'air, en attendant quelque chose qui viendra ou qui ne viendra pas..... *Deus nobis hæc otia fecit.* L'attention et les murs de nos édifices sont accaparés par le nom ou les faits et gestes de ce grand manieur de pâte électorale, de ce chevalier du « pétrin », dont les mitrons s'élancèrent, il n'y a pas si longtemps, contre un théâtre où l'on jouait paisiblement *Lohengrin*, et le bombardèrent avec des engins qui n'étaient pas des boulettes de mie de pain. Cet immortel exploit est maintenant oublié, peut-être par ceux-là mêmes qui en furent les victimes. On oublie vite à Paris : peut-être n'est-ce pas toujours par charité chrétienne..... En attendant, il est curieux de voir se déchirer entre eux les antilohengriniens d'antan, les vieux compagnons d'armes, les frères et amis qui avaient marché ensemble à l'assaut ou y avaient secrètement encouragé. C'est ainsi qu'après avoir assisté à la longue lutte, — était-elle « à mains plates ? » — entre les directeurs de l'Académie de musique et celui de l'unique journal musical de Paris, nous avons eu le regret de voir l'infortuné M. Moreno mordre la poussière, et MM. Ritt et Gailhard prendre des poses d'archange saint Michel.....

Tout cela ne remet pas sur ses jambes ce pauvre *Ascanio*. Ah! tout n'est pas rose dans le métier d'être joué à l'Opéra. Avoir le bonheur d'une mise à l'étude sur une de nos grandes scènes n'est pas ce qu'un vain peuple pense : qui sait ce que cela coûte ? On dit que MM. Ritt et Gailhard, à qui le jugement obtenu contre le *Ménestrel* refait une virginité, sont disposés maintenant à donner l'exemple de toutes les vertus, même l'économie; il paraîtrait que la *Tempête* de M. Ambroise Thomas leur semble suffisante pour ballotter et conduire leur barque (prière de ne pas lire « leur baraque ») jusqu'au mois de mai, le joli mois de mai, mois de l'Exposition, des étrangers qui affluent et avalent gloutonnement tous les réchauffés qu'on leur sert, *Favorite, Huguenots, Faust, Lucie*, etc., etc. : le grand escalier fait tout passer. De la sorte, ces messieurs auraient l'économie d'un grand ouvrage coûteux à monter; en envoyant Mlle Richard dans le Nord, on fait partir M. Saint-Saëns dans le Midi, et le tour est joué..... Espérons que ces médisances sont des calomnies, œuvre de méchantes langues, et laissons, au moins pour quelque temps, à MM. Ritt et Gailhard, l'auréole remise à neuf et redorée de leur innocence.

Il n'y a donc plus de chanteurs, dans notre génération dégénérée?..... Voici que Capoul joue au Théâtre-Libre. Voici cette grande machine de l'Opéra arrêtée faute d'un contralto; voici la messe en *ré* de Beethoven retardée à la Société des concerts du Conservatoire, faute d'un ténor..... Décidément, il y a encore du marasme; il s'étend, le marasme. Je voudrais bien n'être pas le chantre du marasme; c'est un rôle qui n'est pas de mon goût. Que voulez-vous? Je tâche de remplir en toute sincérité et conscience mes fonctions de chroniqueur fidèle, impartial, si possible..... Il est certain qu'il y a trois ou quatre ans, les choses musicales allaient autrement ici. J'en suis navré, mais je suis forcé de le constater. Quant aux causes, on me dispensera pour l'instant de les chercher et de les dire. BALTHAZAR CLAES.

Vendredi dernier, a eu lieu, sur le théâtre des Menus-Plaisirs, la première représentation de l'*Etudiant pauvre* de M. Millœker, agrémenté d'un nouveau dialogue, par MM. Milher et Numès. On attendait depuis longtemps cette pièce populaire en Allemagne et jouée naguère avec succès à Bruxelles. A Paris, elle a réussi également. Le livret est suffisamment intéressant et gai, la musique absolument charmante. Les motifs de danse y dominent ; mais, comme ils sont mélodieux et très entraînants, ils vous gagnent malgré tout. Aussi le succès a-t-il été très grand et très légitime.

L'interprétation, du reste, mérite tous les éloges, Mlle Lardinois est ravissante dans le rôle de Laure ; Mlle Freder interprète gentiment celui de Martha. Mme Durocher est une comtesse imposante. Les rôles masculins ne sont pas moins bien tenus. M. Gellio (Simon) possède une jolie voix. M. Bartel est un Puffendorf en tous points réussi ; quant à M. Germain, il est tout à fait désopilant dans le rôle de Bogumil, considérablement augmenté pour la scène parisienne.

Les chœurs marchent bien; l'orchestre, comme toujours, a été excellent sous l'habile direction de M. Lagaouère.

Bref, bonne soirée et joli succès pour tout le monde. P. S.

—

Les dernières nouvelles du *Ruy-Blas* de M. Benjamin Godard nous viennent directement du tribunal de commerce.

M. Paravey était sommé par les arrangeurs du poème, MM. Armand Silvestre et Léonce Détroyat, d'avoir à mettre l'œuvre en répétition sans plus tarder.

Néanmoins, d'autre part, l'auteur de la musique, Benjamin Godard, ne s'était pas joint à leur demande, et, en outre, on ne produisait aucune autorisation d'adaptation émanant des héritiers de Victor Hugo.

En ces circonstances, le tribunal renvoie déboutés MM. Détroyat et Silvestre, qui sont condamnés aux dépens.

—

La première chambre du tribunal de la Seine a rendu son jugement dans l'instance introduite par MM. Ritt et Gailhard contre M. Heugel.

Le directeur du *Ménestrel* est condamné à 1 franc de dommages-intérêts envers les directeurs de l'Opéra, attendu, dit le texte de la décision, « que si la critique des actes de cette administration est protégée par le principe de la liberté de la presse, il n'en saurait être de même de l'imputation de faux et d'altération d'écritures ».

M. Heugel devra insérer le jugement en tête du *Ménestrel* et dans vingt journaux français, au choix des demandeurs, chaque insertion, toutefois, ne pouvant coûter plus de 200 francs.

Le *Ménestrel* annonce d'ailleurs que M. Henri Heugel fait appel de ce jugement.

—

M. André Messager, l'auteur applaudi d'*Isoline*, vient d'être chargé par M. Senterre, directeur du Théâtre-Lyrique, de diriger les études d'*Orphée* de Gluck.

—

Par arrêté en date du 18 janvier, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sur la proposition de M. Larroumet, directeur des beaux arts, a nommé M. Giraudet professeur de la classe d'opéra au Conservatoire, en remplacement de M. Obin, démissionnaire, à compter du 1er février, et nommé professeur honoraire.

—

Le concert donné vendredi soir à la salle Erard, par Mme Marguerite de Pachmann, a obtenu un vif succès. Il comprenait huit numéros, empruntés aux œuvres de Beethoven, Schubert, Chopin, Liszt, Saint-Saëns, etc., qui ont fourni à l'excellente artiste l'occasion de déployer son talent. Mme de Pachmann a justifié devant le public parisien la réputation que la jeune pianiste anglaise a acquise en Europe.

Mme de Pachmann jouera prochainement aux concerts Colonne.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

NADIA

opéra en un acte, poème de Paul Milliet, musique de Jules Bordier

Bruxelles acquitte une dette de reconnaissance en accueillant les œuvres de M. Jules Bordier, le président et le fondateur de l'Association artistique des concerts populaires d'Angers, qui s'est montré bienveillant à l'égard des compositeurs belges et leur a fait une large part dans le programme de ses concerts. Après les morceaux symphoniques de M. Bordier, exécutés à l'Association des artistes musiciens, voici venir un acte d'opéra qui équilibrera sans doute la balance et permettra aux nôtres de contracter envers lui des obligations nouvelles. Cette représentation de *Nadia*, préparée sans bruit, avait été retardée par l'indisposition de Mlle Gandubert. Elle a eu lieu vendredi dernier, dans des conditions peu favorables, avouons-le, devant une salle peu garnie, les abonnés n'ayant pas jugé à propos de se déranger pour une pièce qu'on leur offrait en guise de lever de rideau. Autant valait, cependant, bien faire les choses, et,

puisque l'on se décidait à représenter l'œuvre de M. Bordier, lui donner tout au moins à la première audition, une place meilleure dans l'ordre du spectacle.

La musique de *Nadia* vaut mieux que son livret, ce qui se présente assez fréquemment. On ne saurait, il est vrai, renfermer grand' chose dans l'étroite limite imposée aux auteurs d'un acte seul. Ce n'est pas le quart d'heure pour eux de songer à un livret bien compliqué avec la perspective d'un dénouement survenant à peine l'action commencée. M. Paul Milliet, qui a placé le lieu de son action en Russie, fait arriver le sous officier Yvan tout juste au moment où Nadia, sa bien-aimée, allait devoir épouser de force une sorte de tyran brutal et grotesque, le Galova Bilbassof. Une ruse naïve détermine ce dernier à renoncer à ses droits et tout s'arrange au gré des jeunes amants. Voilà le sujet sur lequel M. Bordier a composé plusieurs morceaux d'un tour assez agréable, sans prétention ni sans banalité, empruntant aux chants populaires slaves l'un ou l'autre de ses thèmes et faisant montre d'un savoir qui, pour n'être pas absolu dans le maniement des voix, n'en est pas moins estimable.

Nadia comprend plusieurs chœurs, deux airs, deux duos et d'autres petits morceaux qui, non compris l'ouverture, portent à onze les numéros de la partition. C'est évidemment trop pour ce petit acte et l'on conçoit que M. Bordier ait dû écourter toutes ses périodes pour ne pas dépasser le temps réglementaire. Néanmoins, on a remarqué et applaudi un *Lied* chanté par Mlle Pelosse remplaçant Mme Gandubert toujours indisposée; les couplets de Bilbassof et le chœur des mariniers du Volga; le duo d'Yvan et Nadia, un rondo-valse chanté par Mlle Legault, etc. MM. Gandubert et Rouyer ainsi que Mme Walther complétaient l'ensemble de cette exécution de *Nadia*, dirigée par M. Philippe Flon, le remplaçant de M. Léon Jehin au pupitre du chef d'orchestre. E. E.

—

Le Conseil communal a été saisi lundi, en comité secret, de la question du théâtre de la Monnaie. Trois candidatures seulement : celles de M. Lenoir, directeur du théâtre de Liége ; de M. R. Gunzbourg, directeur du théâtre de Lille, et de M. Vizentini, ex-directeur du Théâtre Lyrique de Paris, se trouvent en présence de celle de MM. Joseph Dupont et Lapissida qui, après avoir donné avec éclat leur démission, formulent aujourd'hui des vœux entraînant d'assez importantes modifications au cahier des charges. Ces modifications portent notamment sur le prix des places et sur la faculté de résiliation, qui serait désormais annuelle. Le Conseil, après une vive discussion, a ajourné sa décision, et il paraît assez disposé à ouvrir une nouvelle adjudication, ce qui serait, en effet, loyal et logique. Il est notoire que de très sérieuses candidatures ne se sont pas produites, en présence du maintien de la candidature de MM. Dupont et Lapissida. D'autre part, il serait peut être utile que le Conseil examinât sérieusement la question de l'abonnement. Celui-ci est ridiculement bas. Les abonnés obtiennent leur stalle d'orchestre au prix de 2 fr. 50, alors que le public paie la même place 7 francs au bureau. Il y a là une disproportion que rien ne justifie. Le taux de l'abonnement n'a pas été modifié depuis quelques vingt ans ; alors un fort ténor touchait au maximum 4,000 francs ; aujourd'hui, les chanteurs demandent et les directeurs sont bien forcés de leur donner le *double*. Il serait légitime et naturel que MM. les abonnés, qui sont, après tout, les principaux intéressés, eussent leur part des charges nouvelles qu'imposent aux directeurs les exigences dn répertoire actuel. C'est là qu'est le nœud de la question. M. K.

—

Rarement on a vu à Bruxelles enthousiasme pareil à celui qui a salué, dimanche dernier, au concert Servais, la grande cantatrice wagnérienne Mme Materna, l'inoubliable créatrice de Brunnhilde et de Kundry, celle que Wagner appelait la noble fille de Wotan. Le délire de la foule, — et quelle foule! une salle comble jusqu'aux cintres, — a fait véritablement explosion; les applaudissements et les acclamations ont éclaté du haut en bas avec un ensemble émouvant après la scène finale de la *Götterdæmmerung*, et l'illustre artiste a été obligée de venir quatre fois de suite saluer le public. Voilà pour le succès matériel. Le succès moral n'a pas été moindre. Le grand style, la diction émouvante, la voix toujours belle et puissante de la cantatrice viennoise ont produit une profonde impression sur le public aussi bien que sur les artistes. Et chacun est sorti de là en se promettant d'aller entendre de nouveau la grande artiste au concert donné par elle dimanche prochain.

Outre la scène finale de la *Götterdæmmerung*, Mme Materna a chanté les deux airs d'Elisabeth de *Tannhæuser* (deuxième et troisième acte). Constatons en passant la façon tout à fait remarquable dont M. Fr. Servais a mené l'exécution de ces fragments wagnériens, surtout celle du finale du *Crépuscule*, enlevé avec une verve, une puissance de sonorité dont nous ne croyions pas son orchestre susceptible. L'ouverture d'*Euryanthe* et la scène d'amour de *Roméo et Juliette* de Berlioz ont eu également une exécution très soignée, très artistique. Bref, ce deuxième concert d'hiver n'a pas été seulement exceptionnel par le concours de Mme Materna, il a offert un très réel intérêt par lui-même. Aussi le public a-t-il fait un très chaleureux accueil à M. Fr. Servais.

—

Quelle admirable aubaine pour les pauvres et que le nom de M. Edouard Elkan doit être béni dans le monde où l'on a faim! Sans compter que le même nom n'a cessé d'être loué dans le monde où l'on s'amuse, tant le concert-spectacle organisé par M. Elkan lui a causé d'agrément. Le grand attrait de ce concert était dû au concours gratuit de la plus onéreuse de toutes les cantatrices, d'Adelnia Patti elle-même, en veine de générosité, cette fois, et prodiguant sansmarchander les trésors de son répertoire : Valse de *Roméo et Juliette*, variations de Eckert, *Ave Maria* de Gounod, puis, en supplément, le *Home sweet Home* anglais, la chanson irlandaise, *the Last Rose of the summer* et la mélodie bien connue de Mme de Rothschild, *Si vous n'avez rien à me dire*. Tout cela, chanté à ravir, d'une voix toujours belle, où se trahit à peine un léger effort d'émission, avec un simple accompagnement de piano, très bien fait, d'ailleurs, par M. Massagé.

Le succès de Mme Patti n'a point fait tort à celui des autres artistes qui prêtaient leur concours à cette brillante soirée et l'on peut même affirmer que toute cette vocalisation n'a pas terni l'art avec lequel M. Talazac a chanté l'air de *Joseph*, l'aubade du *Roi d'Ys* et détaillé des mélodies de Massenet et Vidal. Mlle Juliette Dantin, une jeune violoniste qui fera sûrement parler d'elle, n'a pas eu à redouter non plus ce périlleux voisinage. Elle a eu sa part très large des applaudissements, tout comme Mlle Reichenberg et M. Coquelin cadet, représentant la poésie et la charge sur ce programme varié qu'illustrait un dessin original et symbolique du peintre Cesare Dell'Acqua.

Mais tout était préparé pour fêter somptueusement la châtelaine de Graig y Nos; il y a eu des surprises fleuries et des scènes d'attendrissement. De sa voix la plus caressante, Mlle Reichenberg a dit, en matière de prologue, des vers de circonstance de M. Emile Blémont que nous reproduisons sans la permission de l'auteur :

Mesdames et Messieurs, soyez tous en liesse!
Je viens, sans longs discours ni traits fastidieux,
Comme autre fois Iris, messagère des dieux,
Vous annoncer une déesse.

La déesse du chant! — Suprême charmeresse,
Elle a pour les mortels ce nom mélodieux :
Adelina Patti. Par les jours radieux
On l'appelait Euterpe en Grèce.

La Charité l'amène. Elle apporte à la fois
Pour le pauvre et pour vous les trésors de sa voix
De sa voix si pure et si douce!

C'est l'hiver, c'est le temps de rhumes inhumains
Et nous serons heureux si nul de nous ne tousse
Avant d'avoir battu des mains.

—

On dit que des pourparlers sont engagés entre M. Talazac et les directeurs du Théâtre de la Monnaie pour une série de représentations à la fin de la saison.

ANVERS

THÉATRE ROYAL. — Mardi 15, *Don César de Bazan* (première représentation); jeudi 17, *Don César de Bazan*; vendredi 18, *Hamlet* (au bénéfice de M. Noté, baryton); dimanche 20, *Hamlet* et *Mam'zelle Nitouche*. — A l'Harmonie : lundi 21, concert Materna-Servais.

Nous avons eu, mardi passé, au Théâtre-Royal, la première représentation de *Don César de Bazan*, opéra de Massenet qui date de 1872.

L'interprétation a été satisfaisante. Le succès de la soirée revient à notre baryton d'opéra comique M. Gheleyns, excellent dans le rôle de Don César. Un bon point à Mmes Jacob (Maritana) et Tevini (Lazzarille). Quant à M. Bellordre (Charles II), ténor léger, il est d'une infériorité notoire.

Vendredi, il s'agisait de fêter notre sympathique baryton de grand opéra, M. Noté, à l'occasion de la représentation à son bénéfice. M. Noté compte beaucoup d'amis parmi la population anversoise; aussi les cadeaux ne lui ont pas fait défaut. Ecrins, épingle en brillants, couronnes, fleurs et palmes, rien n'a manqué à la fête; avec cela, une demi-douzaine de rappels. On donnait *Hamlet*. Est-ce l'émotion, est-ce la joie de se voir fêter ainsi; je ne saurais le dire. Mais M. Noté n'a pas été égal à lui-même, il a eu des oublis de mémoire dans la scène de l'esplanade et dans celle de la chambre. Mlle Storell (que vous avez vue l'année passée au théâtre de la Monnaie) abordait pour la première fois le rôle d'Ophélie. Très médiocre dans les trois premiers actes de l'ouvrage, elle s'est relevée au quatrième (scène de la folie), et ses efforts ont été couronnés par un chaleureux rappel. Mlle Bauveroy (contralto, prix du Conservatoire de Bruxelles), a une bonne méthode de chant, mais le jeu laisse encore beaucoup à désirer. Les applaudissements les plus mérités reviennent incontestablement à notre vaillante basse de grand opéra, M. Fabre. Rarement nous avons entendu mieux chanter la romance du troisième acte. La soirée s'est terminée par l'épithalame de *Néron*, que M. Noté a chanté en dépit de toutes les nuances C'est une page à revoir entièrement.

L'excellent orchestre des Concerts d'hiver de Bruxelles, sous l'habile direction de Franz Servais, a fait merveille dans la salle de l'Harmonie qui était archicomble. Mais aussi on n'assiste pas tous les jours à pareille fête : la Maternainterprétant la sublime musique de Wagner et celle de Gluck. Au lieu de *Rienzi*, Mme Materna a chanté l'air d'*Alceste* de Gluck. On dit notre public froid; il a bien prouvé le contraire par ses acclamations. Il a rappelé sept fois la Materna. Qu'on lui donne du beau et il prouve qu'il sait l'apprécier.

L. J. S.

GAND

GRAND-THÉATRE. — 16 janvier : Première représentation du *Roi d'Ys;* vendredi 18 : le *Postillon de Longjumeau;* dimanche 20 : *Carmen, Roland;* lundi 21 : les *Amours du Diable.*

La première du *Roi d'Ys* est une déception. Il est difficile, sinon impossible, de se faire une idée de l'œuvre après l'unique et malheureuse audition à laquelle nous avons assisté. Ceci ne veut point dire que la partition de Lalo soit sans valeur. Tels passages sont charmants, tel notamment le chœur des fiançailles, avec la sérénade de Mylio et les réponses de Rozenn, un bijou.

Il faut, pour être sincère, que je signale l'insuffisance absolue de l'interprétation. Le rôle de Rozenn écrasait la jeune débutante à laquelle notre directeur, — bien maladroit en cette occurrence, — l'avait confié comme *maiden-speech*. Le rôle de Mylio est écrit pour ténor léger, et non pour fort ténor. Mme Laville et M. Soum semblaient perdus, — et franchement il y a de quoi, — dans leurs rôles sacrifiés de Karnac et de Margared. Quant à M. Pourret (en grand progrès, soit dit entre parenthèses), il s'était fait une tête si impossible en vieux Roi d'Ys, qu'il a failli exciter le rire plutôt que les larmes. Enfin M. Dejeaujeau, une excellente voix de basse, est un Saint-Corentin de la Cannebière qui parle, non la langue d'oil, mais la langue d'*ail*, ce qui n'a pas le même charme.

F E.

LIÉGE

THÉATRE-ROYAL. — Lundi 13 janvier, *Charles VI;* jeudi 17, le *Barbier, Bonsoir, Monsieur Pantalon;* dimanche 20, la *Muette de Portici*, le *Voyage en Chine.*

Samedi, deuxième concert du Conservatoire. On y a entendu dans le médiocre concerto de Vieuxtemps (le quatrième) un concitoyen dès longtemps fixé à Paris, M. Martin Marsick. Bel archet, son charmant, justesse irréprochable, mais noblesse empruntée et superficielle, puis choix déplorable de morceaux, étant donné la portée artistique du concert : le concerto surnanné de Vieuxtemps, un morceau sautillant de Lalo et une petite pièce de sa composition, une rêverie gentiment écrite d'ailleurs.

Les adieux de *Lohengrin* ont été dits par M. Vergnet, de l'Opéra, un peu comme un andante italien ; en revanche, M. Vergnet a été vraiment à la hauteur de sa tâche dans un fragment de l'*Enfance du Christ* de Berlioz. C'est, du reste, cette partie du programme qui a le mieux été rendue chez les chœurs et l'orchestre. Bonne exécution aussi de la suite de Grieg, *Peer Gynt*, tandis que, dans le prélude et l'introduction du dernier tableau de *Lohengrin*, a reparu par moment la fâcheuse tendance à négliger le rythme.

La cinquième symphonie de Beethoven ouvrait le concert. L'interprétation de l'orchestre en a été généralement bonne. Cependant la version qu'en présente M. le directeur est peut-être controversable quant aux mouvements. Ainsi, la deuxième partie a été conduite en 3/4 andante, alors que non seulement l'indication de la partition est 6/8 andante *con moto*, mais encore que la persistance du même ton et du même rythme pendant tout le morceau et la reprise avec la même harmonie du thème à peine varié suffiraient à faire prendre un mouvement assez décidé pour éviter de faire naître une sensation de longueur matérielle, ce que Beethoven, certes, n'a pas voulu. Sans compter que le thème principal évoque, par sa structure, un sentiment plutôt militant que contemplatif.

Pour le scherzo, même réserve à faire. La phrase initiale des basses, inquiète, interrogative, devient lourde et rustique, prise trop lentement. L'allegro et le finale, surtout le finale, ont été exécutés avec le soin et le brio qu'ils exigent.

VERVIERS

La Société royale l'Emulation a fait, samedi dernier, une belle manifestation en l'honneur de M. Nicolas Lekeux, son président, qui depuis vingt-cinq ans, fait partie de la commission administrative de cette vaillante phalange chorale. Le héros de la fête a été acclamé par les hourras les plus énergiques, puis on lui a remis un superbe bronze de Carpeaux, des bouquets et des cadeaux offerts par les diverses sociétés de la ville. Les chanteurs de l'Emulation ont ensuite exécuté un chant jubilaire, paroles de M. O. Cerf et musique de M. A. Voncken, le directeur de la société ; puis la soirée s'est terminée par un magnifique concert, dans lequel se sont fait entendre les meilleurs solistes du cercle.

ROUBAIX

Dans la quinzaine qui vient de s'écouler, notre troupe nous a donné deux spectacles réussis : l'*Africaine* et les *Amours du Diable.*

L'*Africaine* a obtenu un brillant succès, grâce à l'excellente tenue des principaux rôles. Dans les *Amours du Diable*, le clou a été le ballet des négrillons, exécuté avec un ensemble digne de tous les éloges et à propos duquel M. Van Hamme, le directeur, a été l'objet d'une ovation spéciale. (!)

La semaine dernière, Mmes Laville-Ferminet et Bloch ; MM. Soum et Lambert ont prêté leur concours au théâtre de Lille. La salle était comble. Leur succès a été éclatant, principalement pour Mme Laville-Ferminet et M. Soum. Seuls, les interprètes de la troupe de Lille ont été presque nuls. Les chœurs étaient chantés d'une façon déplorable. L'orchestre, des plus médiocres, a été sifflé.

A signaler aussi le premier concert de l'Association symphonique du Conservatoire de Roubaix.

Cette association se compose exclusivement de la classe d'ensemble du Conservatoire, dont le professeur est M. Clément Broutin, directeur du Conservatoire de Roubaix et directeur-fondateur de l'Association symphonique.

Le concert débutait par une marche triomphale de Victor Delannoy, à laquelle a succédé la symphonie en *sol* mineur de Mozart. Nous avons constaté avec plaisir l'heureux résultat obtenu par le zèle et le dévouement de M. Clément Broutin, car ces œuvres difficiles ont été exécutées à l'entière satisfaction du public.

Un harpiste de l'Opéra de Paris, M. Boussagol, nous a permis d'apprécier son talent. Il a joué avec grâce et délicatesse l'*Hymne du Barde*, — de sa composition, — et la *Marche du roi David*. L'orchestre a ensuite exécuté les *Pizzicati* de *Sylvia* de Léo Delibes, et la marche guerrière d'*Athalie* de Mendelssohn.

Le concert s'est terminé par la *Fille de Jephté*, scène biblique, qui valut à M. Clément Broutin le grand Prix de Rome et que vous avez appréciée tout récemment lors de son exécution à Ostende.

Somme toute, excellente première soirée. TÉLÈS.

LEIPZIG

Lohengrin avec Van Dyck, voilà l'événement de la semaine. D'autres que moi se sont chargés de louer l'interprétation du célèbre ténor ; il suffira que je rappelle leurs opinions. Il reste bien fils de son père, *Parsifal*, — j'allais dire fils de lui-même, en pensant aux représentations de Bayreuth. Surtout dans le dernier récit, il fait impression. Pour vous donner une idée de son succès, je vous dirai qu'il a obtenu seize rappels, — je les ai comptés. L'éminent directeur de l'orchestre, Nikisch, a également été acclamé par le public, après cette représentation à laquelle tous avaient apporté leur tribut d'efforts.

Van Dyck a également chanté au Gewandhaus, et avec un succès également mérité. Du reste, cet excellent artiste doit être admiré partout, grâce à ses qualités variées de chanteur et de comédien. Dans *Lohengrin*, celles-ci ont été toutes mises au jour et l'on a remarqué la supériorité de son jeu naturel et expressif sur celui des habitués des planches.

La semaine précédente, le pianiste d'Albert a remporté également un beau succès au Gewandhaus, principalement pour son interprétation du concerto de Brahms, arrangé par lui-même. C'est plus qu'un pianiste ; c'est un vrai interprète ; cette sauvage et douloureuse page a ému, ému profondément. F. V. DWELSHAUVERS.

Nouvelles diverses

Après avoir annoncé qu'il n'y aurait pas, cette année, de représentation au théâtre Wagner à Bayreuth, d'où ils avaient conclu que le wagnérisme était en baisse, les bons journaux quotidiens de Paris et d'ailleurs, toujours bien renseignés, annoncent maintenant qu'il y aura tout de même des représentations à Bayreuth l'été prochain, et ce du 21 juillet au 18 novembre. Nous n'avons reçu aucune confirmation de cette nouvelle et nous n'en trouvons pas trace dans les journaux de musique allemands. C'est assurément quelque renseignement mal interprété qui a donné lieu à cette information inexacte, tout au moins en ce qui concerne les dates.

Le théâtre de Bayreuth n'est jamais ouvert que pendant les mois de juillet et d'août, et ne peut l'être à un autre moment. La raison c'est que cette période correspond à la fermeture des théâtres autrichiens et allemands, et c'est alors seulement que les artistes appartenant à ces scènes deviennent libres et peuvent prêter leur concours aux représentations du théâtre de Richard Wagner.

Le seul fait nouveau venu à notre connaissance, c'est que le prince-régent de Bavière vient d'écrire à Mme Cosima Wagner, qu'il accepte le protectorat du théâtre de Bayreuth.

La lettre du prince-régent à Mme Wagner est ainsi conçue :

« Volontiers j'assume, conformément à votre demande, le protectorat, et je veux, me souvenant du vif intérêt de ma maison, être le défenseur et le protecteur de l'œuvre dans l'espoir qu'elle se développera de plus en plus selon les intentions de votre époux, dans cette ville si chère de Bayreuth, témoin de ses derniers exploits. »

—

Nous avons parlé, il y a quelques mois, d'un projet de création d'un théâtre lyrique départemental en France, et nous avons dit que la ville de Rouen avait été désignée par les promoteurs de ce projet.

Le comité, formé de MM. Eugène Guiraud, Ch. Lenepveu, Arthur Cognard, Vincent d'Indy, Victorien Joncières, Emmanuel Chabrier, Auguste Vitu et Stoulig, avait adressé au maire de Rouen

une pétition pour l'engager à examiner les projets qu'il avait élaborés, visant le théâtre des Arts.

La commission consultative des dépenses municipales a été saisie la semaine dernière de cette pétition. Mais elle n'a pris aucune décision. La commission estime que la question n'a pas été bien posée par le comité des compositeurs, lequel demandait simplement que le cahier des charges imposé aux concessionnaires du théâtre de Rouen, mentionnât l'obligation de donner deux œuvres inédites.

La commission rouennaise fait très justement observer que le comité des compositeurs n'offre aucune compensation pour les risques que cette modification du cahier des charges ferait courir aux directeurs du théâtre des Arts, car il n'est pas certain que le public du dehors, et spécialement celui de Paris, se sente attiré si vivement que cela à Rouen. Il faudrait donc voter une subvention nouvelle au théâtre pour couvrir le directeur. La ville s'y refuse, étant d'avis qu'il appartient au comité des compositeurs d'en assurer l'appoint au directeur, au moyen d'une combinaison quelconque, mais à la condition absolue que l'Etat n'aura à intervenir dans la gestion du théâtre des Arts sous quelque forme que ce soit.

C'est dans cet esprit que l'adjoint délégué aux beaux-arts a dû répondre aux pétitionnaires. Les négociations vont donc continuer, et comme, de part et d'autre, on paraît désireux d'aboutir, il est possible que de la saison 1889-1890 date la fondation, à Rouen, d'un théâtre lyrique départemental.

—

L'Opéra de Vienne vient de donner, à son tour, l'opéra comique posthume de Weber, les *Trois Pintos*, qui a fait en moins d'un an le tour de toute l'Allemagne. L'accueil fait à la pièce et à la musique a été, en somme, très favorable. Cet ouvrage, où Weber a sans doute une part moins importante que le chef d'orchestre Mahler de Leipzig, qui a terminé la partition, paraît devoir se maintenir au répertoire.

—

Toujours la statistique !

Pendant l'année 1888, trente-neuf opéras ont vu le jour en Europe, soit 16 en Italie, 7 en Allemagne, 5 en France, 4 en Hollande et en Belgique, 3 en Angleterre, 2 en Russie, 1 en Danemark et 1 en Hongrie.

Voici, d'autre part, un tableau comparatif du mouvement musical à l'Opéra, à l'Opéra-Comique de Paris, à la Monnaie de Bruxelles et à l'Opéra de Vienne pendant une période de 153 jours, du mois d'août au 31 décembre 1888. Nous l'empruntons au *Monde artiste* :

THÉATRES	NOMBRE de représentations	NOMBRE d'ouvrages joués	NOMBRE d'auteurs	OBSERVATIONS
Opéra.	82	13	10	On joue: 3 fois par semaine.
Opéra-Comique . .	136	16	13	
La Monnaie . . .	95	20	12	De septembre seulement au 31 décembre.
Vienne	**132**	**51**	**28**	

Voilà qui est instructif.

—

M[lle] Litvinne a chanté ces jours-ci les *Huguenots* au théâtre de la Fenice, à Venise. Son succès a été considérable, au dire du Nano Veneziano, correspondant du *Trovatore* de Milan, qui l'appelle un « soprano phénoménal » et décrit l'enthousiasme délirant des Vénitiens que l'aimable artiste paraît avoir totalement hypnotisés.

—

Nous lisons dans les feuilles américaines que M. Bouhy est démissionnaire au Conservatoire national de musique à New-York et que l'excellent baryton, Belge de naissance, paraît avoir accepté l'offre de chanter au Grand-Opéra. Il serait même question de lui offrir, à son arrivée à Paris, un banquet que présiderait Charles Gounod, et auquel assisteraient plusieurs compositeurs en renom.

—

On nous écrit d'Anvers :

Lundi dernier, l'orchestre du *Burgerkring*, dirigé par M. Storms, a exécuté pour la première fois une œuvre symphonique de M. Ed. Gregoir, le musicologue bien connu. Cette œuvre est intitulée *Scènes de la vie champêtre*. On a particulièrement applaudi le *Chant d'amour* avec solo de violon, très bien interprété par M. E. de Herdt.

L'auteur a été appelé après l'exécution de son œuvre.

—

Nous lisons dans la *Semaine musicale* de Lille :

« C'est presque toujours avec une certaine méfiance que l'on se dérange pour entendre un enfant prodige; mais celui-ci (nous parlons du jeune Gerardy) est réellement et absolument un prodige des plus intéressants, et peut-être n'a-t-il jamais paru dans une audition musicale un violoncelliste de cet âge (dix ans et demi) jouant de ce grand instrument avec cette perfection. Nous avons eu bien des fois des violonistes de cet âge jouant très bien, mais comme le violoncelle exige, pour en tirer tout le parti possible, une somme de force physique plus considérable, le jeune Gerardy est probablement le virtuose unique en son genre Ce jeune enfant réunit toutes les qualités que l'on demande à un virtuose, il développe son archet d'un bout à l'autre en soutenant et nuançant d'une façon charmante, ce qui est pour les instruments à archet l'une des qualités les plus précieuses et les plus difficiles à obtenir; il fait le *staccato* avec sûreté et facilité, et la justesse est parfaite. Le succès a été colossal. »

Ces lignes sont tout à l'éloge du jeune artiste et de son maître, M. Alf. Massan, professeur à l'école de musique de Verviers.

BIBLIOGRAPHIE

FUHRER DURCH DEN CONCERTSAAL, von H. Kretzschmar. Voilà un ouvrage unique en son genre, croyons-nous. Deux parties en sont parues : l'une traite de la symphonie, l'autre de la musique religieuse. C'est une histoire de chacun de ces genres de musique, comprenant des critiques sur les hommes et sur leurs œuvres, et en plus un résumé analytique de chacune de celles-ci, avec indication de tous les thèmes. L'utilité d'un pareil travail se montre clairement à toutes les personnes qui s'occupent de musique. S'il est un reproche à faire à cette œuvre toute récente, c'est de s'occuper trop particulièrement de la musique classique et trop peu des nouveautés. A ce point de vue, il y aurait quelques compléments à ajouter à l'œuvre. Mais le travail fait garde son mérite, et nous reconnaissons celui-ci comme très important, grâce à la précision et à la sûreté de jugement qui ont conduit M. Kretzschmar dans ses critiques. F. V. D.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 25 janvier 1860, à Paris (théâtre Ventadour), 1[er] des trois concerts donnés par Richard Wagner, sous sa direction. Les deux autres, 1[er] et 8 février. Pour les trois soirées, le programme était identiquement le même : 1° Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*; 2° Marche avec chœur, introduction du 3e acte, chœur des pèlerins et ouverture de *Tannhæuser*; 3° Prélude de *Tristan et Iseult*; 4° Prélude, marche des fiançailles avec chœur (du 2e acte), fête nuptiale (introduction du 3e acte) et épithalame de *Lohengrin*. L'exécution, malgré tant d'efforts réunis, fut très défectueuse, et Wagner, fébrile et nerveux, n'était pas pour remettre les choses d'aplomb; dès le début du concert, il avait donné une marque de son caractère irascible et violent, qui avait frappé toute l'assemblée, en jetant ses gants gris-perle à terre avec un vif mouvement de dépit. L'annonce de ces séances avait produit beaucoup d'émotion dans le monde musical, mais non au delà; d'ailleurs, si la curiosité était grande, il faut dire aussi qu'il n'y avait nulle hostilité préconçue. En résumé, le résultat des concerts fut très honorable pour l'artiste, qui avait rassemblé là les morceaux de ses œuvres les plus clairs, les plus accessibles au public, et tout à fait dérisoire pour l'entrepreneur, qui demeurait en déficit d'environ 6,000 francs : heureusement qu'il put couvrir cette somme en prenant sur les droits que la maison Schott lui payait pour la propriété de l'*Anneau du Nibelung*. AD. JULLIEN (*Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, Paris, librairie de l'Art, 1886, p. 122).

— Le 26 janvier 1819, à Londres (King's theatre), l'*Italiana in Algeri*, opera buffa, 2 actes de Rossini. La pièce, traduite en anglais, fut également jouée à Londres (30 déc. 1844). Le théâtre San-Benedetto à Venise, en 1813, avait vu naître l'*Italiana in Algeri*. Son premier voyage au delà des monts fut Paris (Bouffes, 1[er] févr. 1817). Castil-Blaze ne pouvait manquer de s'emparer de la musique de Rossini et d'en faire un pastiche; c'est ainsi que le théâtre de Bruxelles connut l'*Italienne à Alger* (6 oct. 1835). L'ouverture ainsi que le trio bouffe *Papataci* sont des morceaux que l'on entend encore de loin en loin dans nos concerts.

— Le 27 janvier, 133e anniversaire de la naissance de Wolfgang-Amédée Mozart (Salzbourg, 1756). — Sa mort à Vienne le 5 décembre 1791.

Petit et maigre, Mozart avait ce teint pâle et mat qui, chez l'artsite ou l'écrivain, trahit souvent les fatigues des labeurs nocturnes et les orages de la pensée. Il avait les membres bien pris et de proportions harmonieuses; la tête seule, grosse et large, n'était nullement en rapport avec ses formes grêles et délicates. Il tirait quelque vanité de la petitesse de son pied et de ses mains mignonnes et potelées.

Il était vif et remuant, frappant sans cesse des accords et parcourant des gammes sur un instrument fantastique; mais ses doigts si merveilleusement habiles sur le clavier avaient de singulières mala-

dresses à d'autres occupations. A table, par exemple, il ne pouvait découper ses aliments sans risquer de se blesser, et il fallait absolument que sa femme se chargeât de le servir comme un enfant.

Très soigné de sa personne, il aimait à s'habiller avec recherche; à faire briller les bijoux, miroiter les bagues qu'il tenait de la libéralité des princes. Son père le railla souvent de sa coquetterie, et Clementi, qui ne le connaissait pas, en le rencontrant pour la première fois à la cour de l'empereur, le prit, à l'élégance de sa mise, pour un majordome du palais. VICTOR WILDER.

— Le 28 janvier 1775, à Liége, le *Triomphe du sentiment*, comédie en 3 actes mêlée de chant et de danses, par Joseph Bertrand pour les paroles et Hamal pour la musique.

Aucun des biographes de Hamal ne mentionne cette pièce, dont l'existence nous est révélée par M. Jules Martini, l'auteur de l'histoire très estimée du théâtre de Liége. Circonstance qui paraîtrait étrange aujourd'hui, le prince-évêque assista à la représentation.

Jean-Noël Hamal était allé deux fois à Rome pour y étudier avec les maîtres. Grétry, moins âgé que lui de 32 ans, n'y alla que plus tard. Les deux Liégeois avaient rapporté du beau ciel d'Italie une grâce et une fraîcheur d'idées qui étaient des dons rares chez nos musiciens d'alors. Cela se retrouve notamment, quant à Hamal, dans son *Voëgge di Chaufontaine*, un opéra en dialecte du pays, datant de 1757, et que les amateurs wallonnants se font encore fête de représenter de temps en temps.

Terry a réduit pour piano et chant la partition qui a été gravée à Liége chez Muraille. (Voir, sur Hamal, Éph. *G. M.* 16 déc. 1886.)

— Le 29 janvier, la 107e année de la naissance de Daniel-François-Esprit Auber (Caen, 1782). — Sa mort à Paris, 12 mai 1871.

L'opéra comique, où les diverses modifications, les changements si curieux du caractère et du goût français se sont manifestés avec le plus de clarté et de la manière la plus populaire, a été de tout temps le domaine exclusif des compositeurs français; c'est là qu'Auber a pu révéler le plus sûrement et le plus facilement toute la fécondité, toute la flexibilité de son talent. Sa musique, tout à la fois élégante et populaire, facile et précise, gracieuse et hardie, se laissant aller avec un sans-façon merveilleux à son caprice, avait toutes les qualités nécessaires, pour s'emparer du goût du public et le dominer. Il s'empara de la chanson avec une vivacité spirituelle, en multiplia les rythmes à l'infini, et sut donner aux morceaux d'ensemble un entrain, une fraîcheur caractéristiques à peu près inconnus avant lui. L'opéra comique est décidément le véritable domaine du talent d'Auber ; lorsqu'il se hasarda sur la grande scène lyrique, il ne fit qu'agrandir le terrain sans le quitter. Après avoir développé et exercé ses forces à l'Opéra-Comique, il livra enfin une grande bataille, dont il affronta les hasards avec autant de bravoure et d'énergie que les joyeux élégants de Paris en déployèrent aux fameuses journées de Juillet. Le prix de la victoire ne fut pas moins que le succès colossal de la *Muette*. RICHARD WAGNER (*Revue et Gaz. mus. de Paris*, 27 févr. 1842).

— Le 30 janvier 1817, à Bruxelles, le théâtre royal, en mémoire de Monsigny, — il venait de mourir à Paris, 14 janvier,— donne une représentation de la *Belle Arsène*, laquelle est précédée d'une apothéose avec des paroles de Darboville arrangées sur la musique du célèbre compositeur. Le spectacle commençait par *Pygmalion*, scène lyrique de J.-J. Rousseau. « Si, dit le journal *le Libéral*, l'intention suffisait, l'apothéose de Monsigny n'eût rien laissé à désirer. Tout était en deuil, tout jusqu'à l'affiche. M. Massin est le seul qui, au milieu de cette douleur commune, n'ait pas montré, dans *Pygmalion*, la moindre sensibilité. »

La *Belle Arsène*, jouée pour la première fois à Bruxelles, le 19 février 1776, y a fini sa carrière le 2 déc. 1824.

— Le 31 janvier, 92e année de la naissance de Franz Schubert (Vienne, 1797). — Sa mort, 19 nov. 1828.

Le tragédien Mauduit, dont il est question dans les Ephémérides du dernier numéro du *Guide*, était plus communément connu sous son second nom de Larive.

Jean Mauduit de Larive, né à La Rochelle le 6 août 1747, est mort à Montlignon près Montmorency le 30 avril 1827. Les biographies se taisent sur son séjour à Bruxelles, en 1771, pendant deux ans, ainsi que sur son mariage avec Eugénie d'Hannetaire.

Nécrologie

— Lundi après-midi, ont été célébrées à Liége les funérailles du regretté Toussaint Radoux. Le convoi a été suivi jusqu'au cimetière de Robermont par une foule nombreuse, parmi laquelle on remarquait M. d'Andrimont, bourgmestre et président d'honneur de la Légia ; M. Tricot, professeur au Conservatoire ; M. S. Dupuis, directeur de la Légia ; M. Gevaert, délégué de la Société les Mélomanes de Gand; M. Tasté, échevin de la ville de Verviers, président de la Société royale de chant; M. Voncken, directeur de l'Emulation ; des délégués de la Société lyrique de Saint-Gilles, de l'Harmonie des Ouvriers réunis de Grivegnée; de l'Harmonie du Val-Saint-Lambert. Le deuil était conduit par le fils du défunt et par M. Th. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége. A la maison mortuaire, M. d'Andrimont a rappelé en termes émus la part prise par M. Toussaint Radoux aux victoires chorales de la Légia ; après lui, M. Tricot, professeur au Conservatoire, a retracé la carrière artistique du défunt, ses débuts comme virtuose du cor et ses succès comme chef d'orchestre, comme professeur et compositeur. Au cimetière, un troisième discours d'adieu a été prononcé par M. Koister, au nom de la société la Légia, dont la renommée est l'œuvre de Toussaint Radoux.

—

Sont décédés :

A Paris, des suites d'une congestion cérébrale, M. A. Mansour. Il avait cinquante-sept ans. On a de lui quelques opérettes, le *Cousin Benoît*, la *Calza*, la *Princesse Rose* et nombre de morceaux de concert intéressants, et il a, comme professeur de chant, formé des élèves distingués.

— A Nantes, la basse-chantante Neveu, né à Angers en 1843, successivement engagé aux théâtres d'Orléans, d'Anvers, de Bordeaux, de La Haye, de Genève, à l'Opéra-Comique de Paris (1871-75) au théâtre de la Monnaie (1876), puis à Marseille, et enfin en 1881 à l'Opéra de Paris, où il ne fit que passer. Il s'adonna alors à la carrière italienne et vint à Angers en 1884, où il resta jusqu'en 1887 : trois années comme basse et la dernière comme directeur, 1886-87. Il reprit la scène à Rouen, l'hiver suivant, et vint à Nantes, où la maladie et la mort sont venus le trouver. Neveu avait 46 ans.

— A Londres, le 20 janvier, des suites d'un érysipèle, le docteur Francis Hueffer, critique musical du *Times*. En dehors de sa collaboration à ce journal, M. Hueffer avait publié plusieurs études sur les troubadours du moyen âge, au sujet desquels il donna aussi plusieurs conférences. Le docteur Hueffer a écrit deux livrets d'opéra : *Colomba* et le *Troubadour*, musique de M. Mackenzie, représentés tous deux au Drury Lane Theatre. C'est lui qui a écrit pour l'*Encyclopædia Britanica* les articles relatifs à Beethoven, à Hændel et à Richard Wagner, dont il était grand admirateur. M. Hueffer était né à Münster en 1845, mais était venu se fixer en Angleterre à 24 ans.

Notre correspondant de Londres nous écrit qu'au moment de sa mort, le docteur Hueffer avait en préparation bon nombre de très grands ouvrages : une *Histoire de la musique sous le règne de la reine Victoria*, une *Vie de Berlioz* et une *Vie de Liszt*. Il écrivait aussi le livret d'un opéra fondé sur le récit des amours de *Dante et Béatrice* et dont M. Cowen devait écrire la partition ; et il venait de terminer le livret d'une cantate intitulée le *Sacrifice de Freïa*, musique du docteur Creser, de Leeds. M. Hueffer avait épousé la fille de M. Ferd Madox Brown, le peintre d'histoire bien connu.

— A Gand, à l'âge de 86 ans, Pierre Miry, le plus vieux de nos musiciens, le père de l'actrice flamande Mme Fauconnier, et l'oncle du compositeur Charles Miry.

— A Paris, le 7 janvier, Ernest-Alexis Pasquet, né le 26 novembre 1825, ex-contre-bassiste à l'Opéra.

— A Munich, Peter Thelen, autrefois baryton très estimé des théâtres de Leipzig, Hambourg, etc.

— A Mayence, à l'âge de 70 ans, Antoinette Schumann, cantatrice qui eut des succès, dans son temps, à Londres et à Paris.

— A Hanovre, le 3 janvier, Heinrich Molck, organiste et directeur de musique.

— A Graz, dans la plus noire des misères, Mme Ilma de Murska, la cantatrice bien connue.

Sa fille, qui l'avait soignée pendant sa longue maladie, a été tellement affectée de cette mort, qu'elle s'est empoisonnée et qu'il y a eu un double enterrement.

Avis et Communications

La deuxième séance de musique historique organisée par M. Ernest Huysmans aura lieu vendredi 1er février, à 8 heures, salle des Ingénieurs au palais de la Bourse, à Bruxelles, avec le concours de Mme Degive-Letellier cantatrice; Blauwaert, baryton, Mmes Delcroix-Willems, Blauwaert-Staps, Mlle Schmidts, pianistes ; Lerminiaux, violoniste, et les chœurs. On y exécutera le célèbre concerto de Bach pour trois pianos, et quatuor à cordes.

—

Mme Materna, la grande cantatrice wagnérienne, donnera, le *27 janvier*, au théâtre de l'Alhambra, à Bruxelles, *un concert extraordinaire*, où on l'entendra dans l'air d'*Alceste* de Gluck, dans la scène finale de *Tristan et Isolde* (R. Wagner) et dans la scène finale du *Crépuscule des dieux* de Wagner.

Les demandes de places doivent être adressées à MM. *Breitkopf et Hærtel* (41, Montagne de la Cour), où le plan de la salle de l'Alhambra est déposé et se couvre déjà de nombreuses inscriptions.

Le prix des places est établi comme suit :

Avant-scène de 1re, 8 francs; Avant-scène de Balcon, 8 francs ; Baignoires, 8 francs; Loges de premières, 6 francs; Fauteuils d'orchestre, 6 francs; Balcon de face premier et deuxième rangs, 6 francs; Parquet, Balcon et promenoir assis, 4 francs; Promenoir debout, 2 francs 50; Stalles de deuxième galerie de face, 2 francs 50; Deuxième galerie, 2 francs; Troisième galerie, 1 franc 50; Amphithéâtre, 1 franc.

—

Un concours pour des places de contre-basse et violoncelles, vacantes à l'orchestre de l'Opéra de Paris, aura lieu très prochainement. S'adresser pour l'inscription à M. Colleuille, secrétaire.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE — 31 janvier 1889 — N° 5.



ABONNEMENT
France et Belgique . . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur: Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris. Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

LETTRES DE WAGNER
A SES AMIS
UHLIG, FISCHER ET HEINE

(Suite. — Voir numéro précédent.)

Le plus grand nombre des lettres de ce recueil est adressé à Théodore Uhlig : il y en a 92 sur les 177 que contient le volume. Ce sont, en même temps, les plus importantes et les plus intéressantes : Uhlig était un artiste, après tout, et un homme très intelligent, avec lequel Wagner aimait à s'entretenir, et par qui il était heureux de se savoir approuvé, bien qu'Uhlig n'eût pas une situation bien influente et qu'il fût plus jeune de dix ans. Mais Uhlig, sans avoir l'enthousiasme exubérant et la puissance d'action de Liszt à Weimar, était un convaincu, un disciple dans le vrai sens de l'expression, qui s'étant mis à étudier la doctrine nouvelle et les œuvres de celui qu'il considérait comme un maître, les répandait au dehors, les commentait par la parole et par la plume, y appelant l'attention des lettrés, les vulgarisant et servant, en quelque sorte, d'intermédiaire entre les impressions confuses des lettrés, la pensée souvent obscure, parce que trop profonde, du maître.

C'est ainsi qu'on peut lire dans la *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipzig, depuis 1849 jusqu'à 1852, un grand nombre d'articles excellents, signés de son nom et ayant trait tous, plus ou moins directement, aux écrits et aux œuvres de Wagner. Polémiste habile et mordant, Uhlig fut, en quelque sorte, le premier soldat militant du wagnérisme. Il n'est pas de numéro de la revue fondée à Leizig par Schumann et continuée, après la retraite de celui-ci, par Brendel, qui ne contienne quelque articulet piquant et vif à l'adresse des adversaires du progrès artistique et de la réforme dramatique. Les mêmes inepties qui se rencontrent aujourd'hui encore sous la plume de gens qui se croient sincèrement doués du sens critique et s'imaginent naïvement qu'ils ont reçu en dépôt les lois de l'art et du goût formaient tout le fond de la polémique dirigée alors non seulement contre Wagner, mais aussi contre Schumann et Berlioz. Il y a des traditions de la bêtise humaine, comme il y a des traditions d'art et d'intelligence; et elles sont étonnamment tenaces! Contre la sottise luttent en vain les dieux eux-mêmes, a dit Schiller. Ce serait à désespérer de tout et de soi-même si, malgré les préjugés tyranniques de l'esprit bourgeois, les vérités révélées au génie ne portaient en elles-mêmes une force d'action lente, mais éternelle et invincible, qui finit nécessairement par l'emporter. En dépit de la guerre menée depuis tantôt un demi-siècle contre les idées wagnériennes, celles-ci n'ont rien perdu de leur force, et leur action n'en a pas moins eu pour résultat de bouleverser de fond en comble la pratique aussi bien que l'esthétique du théâtre.

Pour en revenir à Théodore Uhlig, un fait assez peu connu, c'est qu'il est, en réalité, l'initiateur de la querelle fameuse du *Judaïsme dans la musique*. Longtemps avant le pamphlet célèbre de Wagner, Uhlig avait reconnu le « caractère sémitique » dans les œuvres de Meyerbeer, Halévy, Mendelssohn. En parlant de l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète*, il ne manquait jamais d'employer les adjectifs « hé-

braïque » et « juif ». Avant lui, il est vrai, Schumann avait déjà été frappé par les « rythmes chevrotants » de Meyerbeer, mais il s'était borné à manifester son antipathie pour les juifs en protestant contre l'introduction du choral de Luther dans les *Huguenots*, où il ne trouvait « pas un sentiment chrétien. »

Uhlig, lui, est déjà un antisémite bien caractérisé et il est certes curieux de le voir devancer Wagner sur ce point (1). Il est antisémite à ce point que Wagner, après avoir publié dans la *Neue Zeitschrift*, sa véhémente déclaration de guerre au *judaïsme*, est obligé de modérer l'ardeur du néophyte et de le rappeler, à plusieurs reprises, à la modération!

Théodore Uhlig était, au demeurant, un excellent musicien et un esprit très ouvert. Elève de Frédéric Schneider, de Dessau, auteur d'oratorios et d'œuvres religieuses très estimées, Uhlig était venu à Dresde en 1841, et y était entré comme violoniste à l'orchestre de l'Opéra. Par l'éducation, il appartenait à l'école classique, et tout d'abord il fut, avec bien d'autres, un antagoniste de Wagner, lorsque celui-ci fut appelé à la place de second chef d'orchestre du théâtre de la Cour. Il avait joué, sous la direction de l'auteur, *Rienzi*, le *Vaisseau-Fantôme* et *Tannhœuser* sans aucun enthousiasme. Ce n'est qu'à partir de 1847, après l'exécution restée fameuse de la neuvième symphonie de Beethoven, sous la direction de Wagner, que l'hostilité de Théodore Uhlig se changea tout à coup en la plus vive admiration. Wagner, par sa conception poétique de cette œuvre et par sa façon vibrante de la diriger, venait de lui révéler un Beethoven poète et philosophe dont les classiques formalistes ne s'étaient pas doutés et ne se doutent peut-être pas encore aujourd'hui. Et, de ce moment, Uhlig s'attacha étroitement à la personne et aux idées du novateur. Il prit les partitions de *Tannhœuser* et du *Vaisseau-Fantôme*, et les relut avec attention. Le résultat fut une conversion complète, si complète qu'il finit par abandonner pour jamais la composition, convaincu qu'il n'y avait de salut et d'avenir pour l'art qu'en suivant les tendances de Wagner et qu'il était trop tard pour refaire son éducation. Uhlig bien qu'âgé d'une trentaine d'années seulement avait déjà donné à cette époque quatre-vingt-quatre compositions musicales, dont un quatuor et plusieurs cahiers de *Lieder* ont été publiés. De compositeur, il se fit critique d'art, tout en demeurant violoniste à l'orchestre de Dresde. Sa mémoire n'aura pas à souffrir vraisemblablement de cette métamorphose. Le nom du compositeur Uhlig serait probablement couvert d'un irréparable oubli ; celui du critique est désormais inséparable du nom de Wagner, tant à cause de la part distinguée qu'il prit aux premières polémiques artistiques en faveur des idées nouvelles, qu'en raison de l'influence bienfaisante que son amitié et la fermeté de ses convictions exercèrent sur Wagner dans les heures nombreuses de désespérance et de désenchantement de la vie. De cette heureuse influence, témoignent les nombreuses lettres de Wagner, toutes pleines d'affectueuse reconnaissance pour les encouragements et les avis utilement donnés.

(A suivre.) M. KUFFERATH.

(1) La question sémitique, au point de vue social et artistique, est loin d'être épuisée et demeure aussi actuelle que jamais. Signalons, à ce propos, une série d'articles extrêmement intéressants de M. Edmond Picard dans l'*Art Moderne* (janvier) sur la mission de saint Paul et le sémitisme. La question juive y est exposée à un point de vue tout nouveau que Renan n'avait fait qu'entrevoir.

Brutalités et élégances du goût musical

(Suite et fin. — Voir le numéro précédent.)

Tel autre critique occupe ses loisirs à rendre le compte le plus minutieux, le plus exact de l'opérette du jour. Il s'en donne à cœur joie de cette sorte de prostitution de l'Art, qui fait de la musique la compagne inséparable des *pièces à femmes !*

Il en est un, dont nous avons déjà esquissé la silhouette fort déplaisante. Ayant donné un aperçu de ses découvertes personnelles en matière d'enseignement élémentaire de la musique et du solfège, nous nous contentons de produire un seul échantillon de ses trouvailles les plus récentes en fait de musique de théâtre. En rendant compte de *Jocelyn*, ne s'est-il pas avisé de chiffrer le nombre des coups de fusil tirés au commencement du premier tableau du second acte de l'opéra de B. Godard, pour arriver à cette conclusion qu'il y en avait un plus grand nombre dans l'œuvre du jeune compositeur que dans le poème de Lamartine !

Le même critique confessait à ses lecteurs qu'il n'avait pas eu le temps de faire connaissance avec la musique du compositeur russe C. Cui, pas plus qu'avec celle du compositeur allemand J. Brahms, ce qui ne l'empêchait pas de maltraiter Cui en personne et aussi quelqu'un qui avait dit du bien de Brahms. Comment s'étonner que le consciencieux et laborieux critique manque de loisirs ? Le goût des découvertes géographiques s'allie ou se substitue chez lui au goût des découvertes musicales. Voici qu'il apprend à ceux qui ont la patience de le lire que des fouilles archéologiques très curieuses pourraient être faites sur l'emplacement d'Herculanum, si malheureusement la ville de *Tivoli !* n'avait été construite au-dessus. Jusqu'ici, on avait cru que la cité nouvelle dont il s'agit était *Portici*, le faubourg de Naples. Il n'en est rien, au dire de notre auteur ; c'est par un singulier saut qu'il avait passé de la musique populaire à l'archéologie. En le transportant inopinément du voisinage du Vésuve aux montagnes de la Sabine, le saut est devenu vraiment périlleux.

Que dire d'un autre personnage, à qui nous pourrions donner le surnom de *Boule de suif* (rien de Guy de Maupassant) ? Dans un indigeste volume de 520 pages, il a entassé absurdités sur absurdités. Un chapitre, entres autres, reproduit toutes les inepties

ressassées depuis trente ou quarante ans au sujet de la musique romantique. On y voit que Liszt s'était fait à Weimar le centre d'une constellation de compositeurs plus ou moins extravagants, — et savez-vous quels étaient ces compositeurs ? Schumann, Wagner, Raff, De Bülow, Joachim. Nous croyions jusqu'à ce jour, que De Bülow et Joachim se contentaient d'être des exécutants incomparables. Il parait que, dorénavant, il faudra les ranger au nombre des compositeurs, — et des compositeurs *extravagants*. Il manque bien certains noms à cette liste, Brahms notamment; mais il est plus que probable que notre homme ignorait même et ignore encore son nom.

Lorsqu'il parle de Wagner, il devient épileptique.

Il nous apprend que Schumann est dépourvu de mélodie, diffus, incohérent, faux, *astronome*, *philosophe*, *médecin* même !!! Je déclare que je n'invente rien, et je pourrais renvoyer le lecteur à la page 365 du volume dont il s'agit.

Enfin, nous passons sous silence toute cette pléiade de compilateurs étonnants, qui ont prononcé du haut de leur incompétence les affirmations suivantes :

1° « Dans la *Messe en ré*, les dernières ouvertures, la *Neuvième Symphonie avec chœur* et surtout dans les derniers quatuors, la lumière fait défaut. Beethoven est un soleil qui se couche ».

C'est l'équivalent de la mémorable phrase de Scudo : « Les derniers quatuors de Beethoven..... source troublée où sont allés puiser tous les mauvais musiciens qui ont voulu se partager l'empire d'Alexandre ; les Richard Wagner, les Berlioz, les Schumann ne bâtissent que sur le sable et seront la fable de l'avenir, comme ils le sont de la génération présente. »

2° « Schumann a oublié d'allumer sa lanterne. »

3° « En ce qui concerne Berlioz, à qui l'on veut bien accorder une certaine sympathie, « *sa défaite* prouve moins son impuissance que l'irrémédiable faiblesse de la cause à laquelle il s'était voué ».

4° « E. Reyer essaye de faire dire à la musique ce qu'elle ne peut ni ne doit exprimer ! »

5° Quant à R. Wagner, « il a transformé son impuissance en génie et a érigé en système les lacunes de son organisation. Ses théories sur l'Art ne sont que prétentieuses et dédaigneuses ».

Et, pour clore la liste de ces folles divagations :

« La *musique de l'avenir* ne se relèvera pas de l'arrêt qui a été porté contre elle dans la mémorable soirée du 13 mars 1861 ! »

Tout cela voulant dire au fond une seule chose, c'est qu'en dehors des airs qui se retiennent instantanément et peuvent se fredonner, *hic et nunc*, au foyer, durant l'entr'acte, il n'est pas de musique que le bon sens admette.

Finissons, en empruntant, pour résumer ces aberrations intellectuelles, l'opinion pessimiste d'un célèbre critique d'art et compositeur russe, César Cui :

« Il est évident que, depuis un temps immémorial, la critique musicale, à de rares exceptions près, a conservé le monopole des jugements les plus absurdes, les plus ignorants et de la plus mauvaise foi (1). »

Que l'on donne pour guide et pour inspirateur à ses aptitudes, dans n'importe quel ordre d'efforts intellectuels, l'amour pur et simple de la Vérité et l'adoration du Beau, sans concessions, sans intrigues, sans camaraderie, sans chauvinisme, il est certain que l'on n'obtiendra, le plus souvent, que le résultat le plus décevant.

Ecoutons le fabuliste aux salutaires conseils, à la sagesse presque infaillible, quand il nous dit : Travaillez, prenez de la peine. Mais, lorsqu'il ajoute que le travail est le fonds qui manque le moins, entendons par là que le travail doit se suffire à lui-même, qu'entre le talent isolé, désintéressé et le succès il y a un abîme et que, pour bien des raisons, cet abîme s'élargira sans doute de plus en plus.

Hugues Imbert.

Chronique de la Semaine

Théâtres et Concerts

PARIS

Décidément, il n'y a plus que M. Lamoureux pour s'occuper des « jeunes ». Il est le seul à ne pas les oublier; il se trouve peu de ses programmes où ne figure le nom de quelqu'un d'entre eux. Après Mlle Chaminade, qui, l'autre dimanche, à interprété elle-même, au Cirque d'été, son agréable concerto de piano, voici M. Marty, dont M. Lamoureux nous avait fait entendre déjà l'ouverture de *Balthazar*. J'avais déjà parlé de cette ouverture à propos de son exécution au Conservatoire comme envoi de Rome. Je suis dans le même cas pour la *Matinée de printemps* entendue hier. Ce morceau fait partie d'une *Suite* de quatre « tableaux » musicaux, dont les saisons de l'année sont le thème; suite qui fut exécutée comme envoi de Rome sous la direction de M. Garcin. Je fis, à cette occasion, un compte rendu détaillé, et je signalai surtout le morceau que M. Lamoureux a fait entendre hier, sous le titre de *Matinée de printemps ;* j'avais noté l'élégant papillonnage, au-dessus de la phrase principale de la flûte solo, délicieusement jouée par M. Taffanel. Dimanche, ce morceau aimable, parfaitement rendu, a paru être tout à fait du goût d'une grande partie de l'auditoire.

Grand succès, au même concert, pour la Symphonie en *mi* bémol de Robert Schumann, dite *rhénane*, soit qu'elle se rapporte au festival du Bas-Rhin en vue duquel elle aurait été écrite, soit qu'elle ait été inspirée, d'après l'auteur même, par une visite à la ville de Cologne. Cette symphonie « rhénane », est bien rarement jouée en France. Les personnes, nombreuses à l'heure qu'il est, qui jouent les symphonies de Schumann à quatre mains, la connaissent certainement; mais je ne me souviens guère de l'avoir entendue dans les concerts ailleurs que chez Pasdeloup, où elle était massacrée et plus que froidement accueillie. Tel n'était pas le cas au concert de dimanche. Il faut louer et remercier encore M. Lamoureux pour cette réhabilitation bien légitime qu'il a entrepsise de Schumann au concert. Espérons qu'après l'ouverture de *Geneviève* et la *Symphonie rhénane*, nous entendrons encore les ouvertures de *Faust*, de la *Fiancée de Messine*, et cette symphonie en *ut* majeur, dont l'introduction est aussi bien « rhénane », le premier morceau si énergique de rythme, et l'*Andante* d'un charme si exquis, tendre et pénétrant.

On a donc beaucoup applaudi et l'œuvre et l'interprétation si remarquable. Des cinq morceaux qui composent cette symphonie, on a surtout goûté le *scherzo* gracieux, dit avec beaucoup de délicatesse et d'abandon, et le *maestoso* qui précède l'*allegro* final. Dans cet ample et solennel déroulement d'un unique thème choral en style fugué libre, aux harmonies sévères, comment ne pas reconnaître le mystère poétique, les sombres voûtes de la cathédrale assise aux bords du Rhin, qui a inspiré aussi à Schumann un *Lied* d'une grâce scolastique et d'un recueillement attendri ? Ce thème fait une apparition lumineuse au milieu des mondanités du dernier morceau.

A ces attraits d'un concert qui avait à lutter contre les préoccupa-

(1) *César Cui*. — Esquisse critique, par la comtesse de Mercy Argenteau. Page 28.

tions électorales, M. Lamoureux avait ajouté l'attrait de deux virtuoses. Mlle Landi a été très fêtée dans les fragments de *Samson et Dalila*, l'oratorio dramatique de Saint-Saëns; ses belles notes graves font merveille dans les deux airs, surtout dans le second, où elle descend jusqu'au *la* bémol.

M. Rivarde, un jeune violoniste de grand talent, est sorti des rangs de l'orchestre pour venir interpréter trois morceaux de cette charmante *Symphonie espagnole* de M. Lalo, qui passa presque inaperçue il y quelque dix ans aux Concerts populaires, où pourtant elle était merveilleusement rendue par Sarasate. Sans faire oublier ce dernier, M. Rivarde a des qualités peu communes de pureté et de justesse de son, d'élégance dans le maniement de l'archet, de brillant dans la virtuosité; l'impression paralysante d'un début ne lui a pas permis de mettre dans les parties purement expressives toute la flamme, toute l'intensité désirables; mais il faut tenir compte des circonstances, et faire comme le public, qui a chaleureusement accueilli l'interprète et l'œuvre..... Du reste, nous retrouverons bientôt M. Rivarde à propos des concerts de musique de chambre, dont j'aurai à vous entretenir la prochaine fois.

Balthazar Claes.

—

MM. Jean de Reszké et Lassalle restent définitivement à l'Opéra. Mais la faveur qu'ils nous accorderont chaque année sera de courte durée. Quelques représentations seulement.

—

M. Paravey vient de recevoir un ouvrage en quatre actes de M. Louis Deffès, *le Marchand de Venise*, sur un poème de Jules Adenis, d'après la pièce de Shakespeare.

Cet ouvrage sera monté à l'Opéra-Comique dans le courant de la saison prochaine.

M. Deffès est l'auteur de plusieurs ouvrages représentés avec succès au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique : le *Café du roi*, *Broskovano*, les *Petits Violons du roi*, les *Noces de Fernande*, les *Bourguignonnes*, etc.

M. Deffès, comme beaucoup d'autres, un peu las de la lutte, avait quitté Paris : il dirige depuis 1883 le Conservatoire de musique de Toulouse.

—

A l'Opéra, les débuts de Mlle Eames, dans *Roméo et Juliette*, paraissent fixés au lundi 4 février.

MM. Ritt et Gailhard pensent à reprendre le *Freischütz*, avec Mlles Duparc et Agussol, MM. Delmas et Muratel.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

On a donné vendredi les *Maîtres Chanteurs*, sans doute pour permettre à Mme Caron de se reposer des fatigues que lui occasionnent les représentations de *Richilde*, dont le succès ne s'est pas démenti un seul jour jusqu'à présent. Peut-être aussi quelques demandes étaient-elles parvenues à la direction, puisque celle-ci, a fait annoncer par les journaux que la représentation des *Maîtres Chanteurs* était donnée à la « demande générale ». Voilà une généralité qui souffre bien sûrement quelques exceptions : j'en appelle à certains de nos confrères peu enthousiastes de musique (en général) et qui font le dur métier d'en entendre et d'en rendre compte. Je ne les ai pas vus à cette représentation ; ils ne sont donc pas de la demande générale et ils auraient le droit, sinon le devoir, de blâmer le subterfuge,— si c'en est un,— que l'on emploie pour « abuser du Wagner ». Serait-ce à la demande du prince de Chimay que l'on a ressuscité les *Maîtres Chanteurs ?* L'aimable ministre des affaires étrangères, dont on connaît le goût pour les belles choses, assistait à la représentation avec les princesses ses filles, dans la grande loge d'avant-scène, et tous trois semblaient prendre un indicible plaisir d'artiste à l'audition du radieux chef-d'œuvre.

Quoi qu'il en soit, cette reprise arrivant après un intervalle de plus d'un mois, est venue interrompre la prescription, en prouvant que les directeurs du théâtre de la Monnaie ne rayent pas définitivement les *Maîtres Chanteurs* du répertoire. Il y avait du monde à toutes les places et plusieurs loges d'abonnés étaient occupées. Cela ne constituait cependant pas une foule et, à ce propos, nous ne songeons pas à mettre les *Maîtres Chanteurs* en parallèle avec tels opéras qui font salle comble. Le succès d'une œuvre comme celle-là ne se mesure pas au plus ou moins de vogue qu'elle obtient à présent. On se rendra mieux compte, dans un siècle, de la valeur relative des choses qui font aujourd'hui la fortune des théâtres et de celles qui ont à lutter avec l'ignorance et l'indifférence de la masse. D'ailleurs, la foule va au cirque et elle se répartit entre les trois théâtres qui, en ce moment même, jouent l'opérette à Bruxelles. Ne l'a-t-on pas mise en garde contre ce « plat vaudeville » et ne lui conseille-t-on pas quotidiennement, sur un ton spirituel, de mépriser ce qui est sérieux, respectable, ce qui marque une supériorité et tend vers une élévation de l'idéal ? On en arrive ainsi insensiblement à galvauder le jugement sous prétexte de résister au wagnérisme, comme si le wagnérisme était l'émanation d'une faible coterie et comme s'il ne s'était pas confondu depuis longtemps avec le culte de tout ce qui est noble, grand et beau.

Dans l'ensemble, l'exécution a été satisfaisante. L'orchestre a joliment détaillé le merveilleux *fugato* qui caractérise la partition des *Maîtres Chanteurs*, et les chœurs ne se sont pas trop ressentis du délai qui s'est écoulé depuis la dernière représentation ; on a dû, sans doute, leur faire faire un raccord. Du côté des chanteurs, il m'a paru que le rôle de Beckmesser est mieux que jamais dans les moyens de M. Renaud, qui s'identifie de plus en plus avec son personnage. L'expression, l'attitude et le geste, la diction et l'articulation, le comique sobre et de bon aloi forment un ensemble de qualités telles, chez cet artiste remarquable, que l'on chercherait longtemps avant de rencontrer un interprète d'égale valeur, ayant aussi complètement et intelligemment saisi la nature externe et interne du fameux greffier-poète, de cet être têtu, fourbe et grotesque. Hans Sachs est toujours personnifié avec le talent naturel, la noble simplicité de moyens qui fait de l'interprétation de M. Seguin l'une des meilleures qui existent, et j'en dirais autant de M. Engel s'il pouvait faire en sorte de chanter plus carrément et avec plus de rythme le *Preislied*, dont il est si beau d'exprimer avec rondeur le tracé mélodique. Il manque toujours à Mlle Cagniart de l'élan et de la chaleur dans la phrase qui suit immédiatement la scène du soulier. Eva ne doit-elle pas s'élancer au cou de Sachs et lui avouer avec plus d'abandon et d'expansion le secret de son cœur ? Et puis, combien elle serait plus jolie encore, Mlle Cagniart, si elle savait ou daignait sourire.

Le spectacle a duré jusqu'à onze heures et demie, et tout le monde est resté bravement à son poste pour applaudir une dernière fois et rappeler les vaillants interprètes des *Maîtres Chanteurs*. Il y avait eu deux rappels après le premier et le deuxième acte, et des applaudissements longuement prolongés après les deux rappels décernés au quintette. Bref, les assistants ont dû passer une excellente soirée, et nous tenons, pour notre part, à remercier tout particulièrement M. Joseph Dupont d'avoir bien voulu gratifier la minorité de ses habitués d'une représentation aussi agréable et aussi distinguée.

E. E.

—

On annonce la première du *Roi d'Ys* de M. Ed. Lalo, au théâtre de la Monnaie, pour le lundi 4 février, mais cette date n'est pas absolument définitive, croyons-nous.

M. Lalo est depuis quelques jours à Bruxelles, où il surveille les dernières répétitions de son ouvrage.

Quant à *Roméo et Juliette*, la reprise en est ajournée indéfiniment, M. Gounod étant retenu à Paris par des travaux importants.

Est-ce que cela n'irait pas sans M. Gounod ?

—

La *Richilde* de M. Emile Mathieu en est arrivée à sa quatorzième représentation, avec un succès qui non seulement se maintient, mais va croissant. La dernière a encore fait le maximum. Le fait est assurément digne de remarque. C'est la première fois, croyons-nous, qu'une œuvre belge se soutient de la sorte au répertoire.

—

La direction du théâtre royal de la Monnaie est soumise à une nouvelle adjudication. Dans sa séance de lundi dernier, le Conseil a introduit d'importantes modifications au cahier des charges, en abrogeant notamment l'article qui fixait le prix des places. Ce tarif, arrêté en 1873, n'était plus, manifestement, conforme aux exigences actuelles de l'exploitation. Le Conseil a jugé très sagement que c'était aux directeurs à s'entendre avec le public, et il n'a apporté à la faculté de ceux-ci de fixer le prix des places comme ils le jugent convenable qu'une seule restriction, à savoir que le prix actuel du parterre et des petites places ne pourrait être modifié. C'est sur la proposition de M. Lepage que cette décision a été prise. Le Conseil a repoussé le vœu exprimé par MM. Dupont et Lapissida de n'ouvrir que le 20 septembre ; et ce vote encore est très sage, car le mois de septembre est celui du passage des étrangers et il est d'ailleurs généralement, au point de vue des recettes, l'un des meilleurs de l'année. Bruxelles sans opéra à ce moment, c'est un véritable non-sens. Enfin, le Conseil a introduit au cahier des charges une disposition autorisant les directeurs à résilier annuellement avant le 15 janvier. C'est un avantage incontestable pour ceux qui ne font pas de bonnes affaires. Pour les autres, nous doutons que cette disposition leur soit avantageuse, car elle est de nature à rendre plus difficiles les engagements. Et puis, si la concession est résiliable à l'année, il eût fallu modifier le chiffre de la garantie exigée des directeurs. Obligés de former un capital important pour couvrir à la fois les premiers frais d'exploitation et fournir le cautionnement exigé, ils sont exposés à manger en arrérages et en intérêts le meilleur de leurs bénéfices.

Il serait utile peut-être, avant de procéder au vote définitif de la concession, de demander aux soumissionnaires une déclaration préalable sur le point de savoir s'ils comptent user ou non de la faculté annuelle de résiliation et dans le cas affirmatif d'abaisser le chiffre de la garantie de moitié. Ainsi MM. Dupont et Lapissida, cela résulte de l'acte de société inséré au *Moniteur*, ont une commandite de 200,000 francs. Calculez les intérêts au taux moyen de 6 %, cela fait 12,000 francs. Ajoutez à cette somme les 50,000 francs du cautionnement, voilà un capital de 62,000 francs immobilisé, avant qu'un sou ait été employé aux engagements. Puis viennent les premiers frais d'exploitation, soit 25,000 francs, et enfin les risques de l'exploitation qui, dans les mauvaises années, s'élèvent à 40,000 voire 50,000 francs ; c'est ainsi que, pour une seule année, il faut engager effectivement un capital d'environ 150,000 francs. Il est clair que, dans de pareilles conditions, l'exploitation du théâtre de la Monnaie devient une affaire onéreuse, médiocrement rémunératrice. Nous nous permettons d'appeler sur ce point l'attention du Collège et du Conseil. On peut répondre, il est vrai, que plus les charges de l'exploitation annuelle sont élevées, plus les concessionnaires auront intérêt à s'en tenir à la période triennale. Mais alors nous ne voyons plus l'avantage que retireront de la disposition nouvelle MM. Dupont et Lapissida, en faveur de qui elle a été concédée. Tout cela ne nous paraît pas conçu à un point de vue bien pratique.

La conclusion à tirer de là, c'est que si le théâtre de la Monnaie n'a pas fait de brillantes affaires, la faute n'en est ni à Wagner, ni aux pièces nouvelles que les wagnériens débinent, parce qu'elles ne viennent pas de Bayreuth, ni à aucune autre cause artistique, mais uniquement à des causes financières, à des causes purement administratives. M. K.

—

La seconde apparition de Mme Materna aux Concerts d'hiver a obtenu plus de succès encore que la première. La salle de l'Alhambra était encore une fois absolument comble, et, jusque dans les couloirs, les auditeurs se pressaient aux portes. Jamais nous n'avions vu à Bruxelles pareil entraînement du public et pareil enthousiasme! Mme Materna a chanté, cette fois, la *Mort d'Isolde*, le finale de la *Gœtterdammerung* (redemandé) et l'air d'*Alceste* de Gluck : Divinités du Styx. Sa voix paraissait plus belle, plus chaude, plus vibrante que jamais. Dans l'air d'*Alceste*, Mme Materna apporte avec son admirable passion d'autres traditions et une autre interprétation que celles de l'école française. Ceci a procuré l'occasion à quelques-uns de nos « éminents confrères » de la critique musicale d'énoncer quelques bourdes bien drôles. L'un a parlé de Mme Viardot dans le rôle d'*Alceste*, comme s'il l'avait jamais entendue ! Il était encore au biberon quand Mme Viardot chantait ! Un autre, à propos de Mme Materna, a parlé de la méthode de chant italien et de la méthode allemande ; il ne sait pas, le malheureux, que Mme Materna s'est formée à cette école *italienne* viennoise d'où son sorties la Lucca, Mmes Krauss, Marchesi et bien d'autres !! Et ainsi de suite, toute la série des à peu près de la critique a été épuisée. N'insistons pas sur ces misères, et acclamons plutôt une fois de plus, en cette grande et noble femme, une des plus belles et des plus puissantes artistes de ce temps. Elle est de ces élues en qui brûle le feu sacré, et son chant est illuminé du rayon d'en haut. Qu'importe alors la question de l'italien, du français, de l'allemand !

Oh ! les bourgeois encroûtés, les petits esprits, les pauvres critiques! La foule enthousiasmée, elle, ne s'est pas avisée de vos mesquines distinctions ; et, dans un élan magnifique, elle a rappelé, acclamé, applaudi, par salves nourries et renouvelées trois ou quatre fois, l'admirable cantatrice qui est comme la pensée vivante de Richard Wagner.

Ce concert d'hiver a été un nouveau et éclatant succès pour le petit orchestre de M. Franz Servais, qui a notamment joué d'une façon extrêmement intéressante la grande ouverture de *Fidelio*. M. Servais a été très vivement applaudi, et c'était justice.

M. Charles Lamoureux, prévenu par M. Lalo de l'éclatant succès de Mme Materna, à Bruxelles, est venu tout exprès de Paris, mercredi, pour s'entendre avec la grande artiste au sujet d'un concert à Paris. Et l'entente s'est faite sans difficulté.

ANVERS

THÉATRE-ROYAL. — Mardi 22, le *Cid ;* jeudi 24, *Lakmé ;* vendredi 25 (bénéfice de M. De la Chaussée, premier chef d'orchestre). Les *Noces de Jeannette*, grand intermède et le *Retour imprévu* (première représentation) ; dimanche 27, *Faust*, les *Rendez-vous bourgeois* et les *Deux aveugles*.

Le *Cid* est le plus grand succès de la saison. L'opéra de Massenet en est déjà à sa neuvième représentation. On rappelle et acclame chaque fois ses principaux interprètes ; Mlle Martinon, MM. Duzas et Fabre. M. De la Chaussée, notre excellent chef d'orchestre, a été royalement fêté, vendredi passé, jour de son bénéfice. L'intermède était composé exclusivement d'œuvres de sa composition. Nous citerons notamment l'élégie chantée par M. Noté et la cavatine pour violon solo, admirablement rendue par M. Van den Broecke, qui ont obtenu l'un et l'autre un légitime succès. Nous aimons moins la mélopée *Jeanne d'Arc* pour chœurs, orchestre et quatuor solis.

On donnait également, ce soir-là, la première du *Retour imprévu*, opéra comique inédit en un acte de notre concitoyen M. Callaerts. Cette petite partition est pleine de morceaux ravissants ; parmi les plus goûtés, nous citerons un duetto, une romance, un air bachique, un quatuor. Si M. Callaerts coupait une bonne partie de l'ouverture, le succès de la piécette serait assuré. Toutes nos félicitations à M. E. Landoy, qui a traité son sujet d'après Regnard. L'interprétation est très soignée. On a applaudi avec frénésie et on a acclamé le nom des auteurs à la chute du rideau.

Annoncé pour mardi 5 février, la première du *Roi d'Ys* de Lalo.

Mercredi passé, le théâtre de la Scala nous conviait à un concert gala. Nous y avons applaudi successivement Mlle Hamackers (ex-chanteuse de la Monnaie), MM. Fontaine (basse, professeur à l'école de musique d'Anvers), Merckx (violoncelliste, premier prix du Conservatoire royal de Bruxelles) et Charlier (piston). La semaine prochaine, nous entendrons la célèbre cantatrice Mlle Dyna Beumer et le violoncelliste M. Jules De Swert. Nous souhaitons à l'heureuse initiative de la direction un gros succès financier. L. J. S.

GAND

GRAND-THÉATRE. — Mercredi 23 janvier : *Rigoletto;* vendredi 25 : *Carmen;* samedi 26 : *Roland* (2 actes), l'*Africaine* (2 actes); dimanche 27 : la *Traviata;* lundi 28 : *Robert le Diable*.

Semaine terne, animée seulement par la réapparition sur la scène gantoise d'une artiste qui y avait laissé les meilleurs souvenirs : Mlle Hasselmans. L'accueil a été sympathique et la représentation fort bonne dans son ensemble. Tout cela n'est pourtant que du provisoire et il est urgent que M. Van Hamme se munisse d'une chanteuse légère à demeure, s'il ne veut aggraver encore la situation, déjà malheureuse de notre première scène. Il est incontestable que le demi-échec du *Roi d'Ys* revient, pour la plus grande part, à l'insuffisance de la débutante qui jouait le rôle de Rozern. Tout le reste de l'interprétation s'est ressenti de cette situation malheureuse, et la salle, gênée et insurgée, n'a pu ni écouter ni apprécier l'œuvre qui était soumise à son approbation. La seconde, annoncée pour mercredi soir, sera donc une vraie première. Faisons des vœux pour que celle-ci dissipe la triste impression laissée par la mauvaise répétition générale à laquelle trop d'amateurs, — malheureusement, — ont assisté.

Dans un concert donné samedi dernier par une société charitable de la ville, se sont fait entendre Mlle Nachtsheim et M. Quekers, deux lauréats du Conservatoire de Bruxelles. Grand et légitime succès de part et d'autre.

Pourquoi la jeune cantatrice, qui a du talent, de la voix, du physique et de l'assurance, ne risque-t-elle pas une audition sur notre première scène? A l'époque de disette artistique qui sévit en ce moment, elle remporterait, sans nul doute, un de ces jolis succès qui font époque dans une jeune carrière. Le même avis à Mlle Bauveroy, une autre *artiste* fort appréciée de notre public, et que nous attendons dans *Carmen*, un opéra taillé sur le patron de son tempérament. Peut-être ne serait-ce pas fort brillant pour elles comme conditions pécuniaires, mais un petit triomphe vaut bien un petit sacrifice. F. E.

LIÉGE

THÉATRE-ROYAL. — Lundi 21 : les *Huguenots*; jeudi 24 : le *Voyage en Chine*, les *Noces de Jeannette;* samedi 26 : *Rigoletto;* dimanche 27 : *Charles VI*.

Chaque année, la Société française de bienfaisance organise, au Théâtre-Royal, un spectacle à son bénéfice. Cette fois, on a joué *Rigoletto* avec Mme Melba, dont la voix rare a été très goûtée d'un public excessivement nombreux ; les autres représentations de la semaine ne sont pas même à mentionner, si ce n'est celle des *Huguenots*, dans laquelle s'est affirmé une fois de plus le talent de la falcon, Mlle Duzis.

Malgré la situation précaire de notre théâtre, les candidats à la direction ne manquent pas. Le plus intéressant de ceux-ci est M. Jourdain, notre ténor, qui vient de résilier pour cause d'indisposition persistante. M. Jourdain a convoqué, l'autre soir, les principaux abonnés et habitués du théâtre et leur a soumis ses projets artistico-financiers. Il émettrait 500 actions de 50 francs, que souscriraient ceux qui s'intéressent au théâtre, et l'exploitation remise aux mains de plusieurs courrait moins de risques que livrée aux caprices ou à l'inexpérience d'un seul. Pour commencer la saison, on monterait *Sigurd* ou le *Cid*. Les propositions de M. Jourdain rencontrent beaucoup de sympathie près des gens influents, et la concurrence chez le directeur actuel, M. Lenoir, qui vient, lui aussi, d'élaborer un projet du même genre, mais plus compliqué et non encore discuté par ceux que cela concerne.

La nomination du directeur se fera prochainement au conseil communal.

La *Meuse* nous promet, pour bientôt, une excursion à Liége de la Materna avec l'orchestre Servais. Mieux vaut tard que jamais !

ROUBAIX

La reprise de *Roland à Roncevaux* a obtenu le même succès qu'il y a un mois. Seulement, peu de monde. Nous avons constaté avec plaisir le succès de Mme Laville-Ferminet et de M. Merrit.

A signaler aussi le grand concert d'hiver de la Grande-Harmonie, sous la direction de M. Clément Broutin, premier prix de Rome.

Le programme, des mieux composés, comprenait des artistes de grande valeur, dont la réputation n'est plus à faire.

La Grande-Harmonie a ouvert le concert par la *Marche héroïque de Jeanne d'Arc* de Th. Dubois, et l'Ouverture d'*Obéron* de Weber. Ces deux morceaux ont été exécutés avec une perfection digne de tous éloges. Puis nous avons entendu successivement Mlles Dyna Beumer, cantatrice; M. Lorrain, basse à l'Opéra; M. J. Holleman, violoncelliste de S. M. le roi de Hollande; MM. G. Berr de la Comédie-Française, et Koszul, pianiste-compositeur roubaisien.

Tous les artistes, sans exception, ont obtenu grand succès; aussi n'avons-nous que des félicitations à adresser à la commission pour la bonne organisation de ses concerts, en général.

AMSTERDAM

La dernière audition du *Wagner Verein* donnée, samedi dernier, au Théâtre-Communal avec le concours de Mmes Materna, Hedinger; MM. Van Dyck et Carl Hill, a été un événement qui datera dans les annales musicales des Pays-Bas. Exécution superbe au point qu'il y a eu des moments où l'on se serait cru à Bayreuth; enthousiasme indescriptible, soirée vraiment émouvante. La Materna et Van Dyck ont été admirables. Mme Materna, que vous venez d'entendre à Bruxelles, est bien l'incarnation de la chanteuse wagnérienne, et comme style, comme déclamation, comme diction, c'est incomparable. Quant à votre compatriote *déjà illustre*, Ernest Van Dyck, il s'est surpassé, et a de nouveau électrisé le nombreux auditoire. Carl Hill est une étoile du temps *passé*, il ne lui reste que de très bonnes intentions, mais, hélas! pour lui, vouloir n'est plus pouvoir. Le programme de ce concert se composait de l'ouverture et de fragments du *Vaisseau-Fantôme*, de l'introduction du second acte et du duo des *Maîtres-Chanteurs*, du duo (*zu neuen Thateu*) du «Crépuscule des Dieux», chanté dans la perfection par Mme Materna et Van Dyck, et du second acte de *Parsifal*. Nous devons adresser nos éloges les plus sincères à M. Viotta pour le tour de force qu'il a accompli en faisant chanter les chœurs de femmes de *Parsifal*, ces chœurs si hérissés de difficultés, *par de simples amateurs*, qui s'en sont fort honorablement acquittées. L'orchestre était moins à la hauteur de sa tâche difficile. Quant à Mme Materna et M. Van Dyck, ils ont produit la plus vive impression et ont amené une véritable explosion de délire dans la salle, qui était comble jusqu'aux cintres. Nous aurions désiré un Klingsor mieux en voix que Carl Hill, qui a fait de son mieux, mais c'est tout ce que nous pouvons en dire. Mlle Hedinger a chanté avec esprit le rôle d'Eva dans le duo des *Maîtres Chanteurs*. Nous constatons avec plaisir la façon remarquable dont M. Henry Viotta a mené l'exécution de ces fragments wagnériens, car, certes, c'est à lui seul que l'on doit une des auditions les plus intéressantes auxquelles j'ai assisté à Amsterdam. M. Viotta, qui est un avocat de profession, paraît s'adonner complètement à la carrière artistique, puisqu'il a accepté la succession de M. de Lange, comme chef d'orchestre de la Société « Cæcilia » (Association des artistes musiciens). Avec lui et avec M. Willem Kes, le directeur de la Nouvelle Société de musique, Amsterdam possède maintenant deux Kapellmeister *di primo cartello*. L'orchestre, que M. Kes a formé et qu'il dirige, se compose d'excellents éléments, et jamais je n'ai connu ici une phalange orchestrale d'une valeur pareille. Au concert donné par Mlle Arnoldson, j'ai entendu une exécution superbe de la 5e symphonie de Beethoven, que M. Kes a dirigée *sans partition, à la Bulow*. Mlle Arnoldson n'était pas très bien disposée, et, sous tous les rapports, je l'aime mieux au théâtre que dans une salle de concert.

M. Eibenschutz, professeur au Conservatoire de Cologne, est un pianiste de talent, possédant un excellent mécanisme. Nous lui voudrions un peu plus de chaleur.

Dr Z.

Nouvelles diverses

MM. Lucien et Paul Hillemacher, les auteurs applaudis de *Saint-Mégrin*, travaillent à un opéra en trois actes, tiré de *Le Drack*, de Georges Sand. M. Louis Gallet est l'auteur de l'adaptation lyrique de cette pièce du Théâtre de Nohan.

—

Le goût et le culte de la musique classique ont fait, dans ces dernières années, de notables progrès dans la province française, grâce à l'organisation des concerts d'orchestre, grâce aussi à la propagande active de quelques musiciens d'élite qui prêchent hardiment d'exemple. Parmi ceux-ci, il faut signaler M. Amici, dont notre confrère Pradelle, du *Sémaphore*, trace ce piquant portrait à la plume :

« Personne à Marseille, entendez-vous, — ni les compositeurs, ni les professeurs, ni les amateurs, — ne connaît autant de bonne musique que ce musicien.

Il sait Bach, il sait Schumann, il sait Berlioz, il sait Beethoven, il sait Wagner, il sait les compositeurs hongrois, les Suédois, les Russes; son activité fiévreuse fouille toutes les partitions, se pénètre de tous les idéals, de tous les styles, de tous les coloris, il ne vit, ne palpite, que devant son clavier.

Il est le foyer d'un petit cénacle d'amateurs, qui, depuis dix ou quatorze ans, se réunissent une ou deux fois par semaine, pour célébrer la musique des maîtres. Dans cette petite église militante, Bach est dieu, Bach est « notre Saint-Père le Bach » (le mot est d'un zélateur), on se pâme en Bach. Ah! pour l'amour de Bach, Monsieur, qu'on vous embrasse! Et, sans débrider, on vous joue du Bach, du Schumann, du Beethoven, du Wagner, pendant quatre, cinq heures durant. A deux heures du matin, on se met à la porte de chez lui, car lui, fiévreux, halluciné, fou de musique, demande encore une fugue de Bach, le dernier acte de *Parsifal*, une mélodie de Schumann, et semble ahuri de voir qu'on quitte la partie de si bonne heure.

Chez lui, à six, à sept, à dix au plus, on chante des chœurs des *Maîtres Chanteurs*, la *Passion* de Bach, des chorals de Hændel, avec des voix non classées, à la bonne franquette, sans vanité, ni virtuosité d'artiste, chacun pour se rendre compte d'une partition, pour la musique, pour l'art pur.

D'excellentes musiciennes s'y sont fait entendre, pour la gloire des maîtres. On n'y a jamais applaudi qui que ce soit, pas plus M. Amici, que ses frères de l'adoration perpétuelle : le Saint-Sacrement est exposé, on n'y adore que lui. Je sais une charmante femme du monde qui y chante le Schumann à ravir. Chacun y sert sans préoccupation autre que de comprendre, ou faire comprendre. Chacun critique ou est critiqué; chacun réforme un mouvement ou une intention; l'amour-propre est inconnu; chaque soirée est une pentecôte de l'art.

M. Amici est l'âme et la vie du cénacle; il en est le martyr, martyr qui crie toujours : Encore ! et qu'aucune fatigue n'assouvit ou ne lasse. »

—

Il est aujourd'hui officiel qu'il y aura, cet été, des représentations au théâtre Richard Wagner à Bayreuth; mais ces représentations n'auront lieu, comme de coutume, que du 21 juillet au 18 août et ne se prolongeront pas comme on l'avait dit jusqu'au mois de novembre.

C'est, paraît-il, sur le désir formel de l'empereur Guillaume que les représentations de cette année ont été décidées. Cette intervention de jeune monarque est loin d'être approuvée partout, même en Allemagne. Il est à craindre qu'elle ne modifie le caractère des fêtes théâtrales de Bayreuth, qui, jusqu'ici, étaient demeurées des fêtes essentiellement artistiques, indépendantes de tout concours officiel. Et puisque l'œuvre prospérait par elle-même, — la dernière saison avait laissé un boni de 48,000 mark, — on ne voit pas trop l'utilité de ce concours se manifestant si mal à propos. Il est clair, en effet, que la clientèle artistique étrangère fera défaut cette année à Bayreuth. Elle sera tout entière à Paris, à l'Exposition du centenaire, cela n'est pas douteux. Alors à quoi bon les fêtes théâtrales de cette année.

D'autre part, les deux années qui avaient séparé jusqu'ici les unes des autres les différentes séries de fêtes bayreuthoises leur avaient maintenu un caractère exceptionnel. On allait là-bas se retremper, se refaire le moral, après le long aveulissement intellectuel des représentations dramatiques des théâtres ordinaires. Et cela décuplait l'impression unique d'art emportée de ces exécutions modèles. En sera-t-il de même si l'on multiplie les représentations et si l'on en fait une institution annuelle ? Il est permis d'en douter.

Quoi qu'il en soit, il y aura, cet été, trois ouvrages au répertoire : *Tristan*, les *Maîtres Chanteurs* et *Parsifal*. Hans Richter dirigera les *Maîtres Chanteurs*, Félix Mottl, *Tristan et Isolde*, Hermann Lévy, *Parsifal*.

Le *Tannhæuser*, qu'on avait projeté, dès l'été dernier, de mettre à l'étude, est ajourné à l'année prochaine, et l'on travaille dès à présent aux décors et à la mise en scène.

Telles sont les dernières nouvelles, cette fois authentiques, qui nous arrivent de Bayreuth.

—

Mme Pauline Lucca est à la veille d'entreprendre une nouvelle tournée en Amérique, — quarante représentations, pour lesquelles elle touchera 325,000 francs. Elle assure qu'ensuite elle quittera la carrière publique : elle aura quarante-huit ans.

Il y a exactement trente ans que Mme Lucca fit son début, à Olmütz, dans le rôle d'Elvira, d'*I Puritani*. Avant cette première apparition, qui fut heureuse, elle était simplement choriste au théâtre de Vienne.

—

L'Association des Amis de la musique de Vienne a, dans sa dernière assemblée générale, élu comme membres d'honneur Gounod et Mme Materna.

—

La première représentation, en Amérique, du *Rheingold* a eu lieu, le 5 janvier, au Théâtre-Métropolitain de New-York. Le succès a été considérable et l'interprétation très remarquable, au dire des journaux de musique américains. On a beaucoup admiré la mise en scène du premier acte, où les profondeurs du Rhin, éclairées des feux du soleil levant, produisent une vive impression de réalisme. Alvary remplissait le rôle de Loge, qui ne paraît pas lui être aussi favorable que celui de Siegfried, qu'il avait chanté très brillamment quelques jours auparavant. Alberich est bien personnifié par Beck, et les rôles accessoires de Donner et Froh le sont excellemment par Grienauer et Mittelhauser. Du côté des femmes, on doit citer Mmes Reil et Moran-Olden. La gentille Mlle Bettaque a donné une physionomie très séduisante à la déesse de la jeunesse et de l'amour, la belle Freia. Fischer fait un admirable Wotan, et les filles du Rhin forment un délicieux trio. *Rheingold* avait été joué trois fois de suite à la date du 12 janvier, et tout fait prévoir un succès de longue haleine.

Rheingold n'est pas la seule œuvre de Wagner qui soit au répertoire du Métropolitan : indépendamment de *Lohengrin* et de *Tannhæuser*, on a représenté *Siegfried*, les *Maîtres Chanteurs*, et les autres ouvrages du maître de Bayreuth ne tarderont pas à défiler devant le public de New-York, qui semble se montrer très satisfait du régime auquel il est soumis, régime qui, d'ailleurs, n'exclut pas l'ancien répertoire.

—

Au Costanzi de Rome, en même temps que l'on répète un opéra de M. Anteri-Manzocchi, on répète aussi au piano les *Troyens* de Berlioz. Le rôle de Didon sera chanté par Mme Hastreiter.

—

On nous écrit de Rome : « Nous avons eu, au premier concert de la Société du *quintetto*, dirigée par M. Sgambati, deux heures délicieuses de musique. On a commencé par la sonate de Beethoven pour piano et violon; MM. Sgambati et Monachesi l'ont rendue d'une manière admirable. Excellente exécution aussi du quatuor pour piano et cordes..... de Brahms, oui Brahms, à Rome! Le grand succès de la matinée a été le quintette de Schubert. Quelle charmante création, quelle richesse de mélodie! Ce splendide quintette a été interprété avec un sentiment exquis par MM. Sgambati, Monachesi, Furino, Jacobacci et Masi. »

—

Les excentricités et les vivacités de langage du docteur Hans de Bulow sont proverbiales. Appelé dernièrement à diriger, à la Philharmonique de Berlin, la symphonie l'*Océan* de Rubinstein, il déclara qu'il ne conduirait pas une œuvre aussi incohérente, et que cela était plutôt l'affaire de certain chef d'orchestre à « longue crinière ». Ce propos fut rapporté à Rubinstein, qui riposta par la lettre suivante, publiée dans les *Signale*, de Leipzig :

« Monsieur le Directeur,

» Permettez-moi de vous exprimer tous mes remerciements pour le numéro de votre journal que vous avez eu la bonté de m'envoyer et pour l'amicale sympathie avec laquelle mes œuvres et ma personne sont traitées dans vos colonnes (sous ce rapport je n'ai pas été gâté par la presse). Si le chef d'orchestre en question est ce même monsieur Hans de Bulow que je connais depuis trente ans, qui, après une représentation de mon opéra *Néron* à Hambourg, m'embrassa les mains à l'hôtel Streit et à maintes reprises entonna mes louanges dans les journaux, je déclare que son appréciation au sujet de ma composition me laisse tout à fait indifférent, et j'entretiens même l'espoir que ce qu'il a flétri aujourd'hui, sera demain proclamé par lui superbe et grandiose, absolument comme il l'a fait pour les compositions de Mendelssohn, de Brahms et de Reinecke.

» Ce qui m'étonne, par exemple, c'est qu'au milieu de ses nombreuses occupations, il ait pu trouver le temps de mesurer la longueur de mes cheveux. Je n'ai jamais pensé, moi, à mesurer celle de ses oreilles; ce serait peut-être nécessaire ! Quoi qu'il en soit, j'espère que son jugement n'influencera pas les musiciens ni le public, qui, jusqu'à présent, ont toujours témoigné à mes compositions beaucoup d'indulgence et de sympathie.

» En vous réitérant mes remerciements, je vous prie de recevoir l'assurance de mes sentiments dévoués, avec lesquels j'ai l'honneur d'être

« Votre,

« Antoine Rubinstein. »

—

Nous traduisons l'articulet suivant paru dans la *Flandria :*

« Les huit volumes de la *Musique aux Pays-Bas*, de M. Edmond Vander Straeten, édités jusqu'ici, se rencontrent rarement réunis, parce que, au fur et à mesure de leur publication, ils ont été acquis par des amateurs divers.

» Un des principaux libraires musicaux de l'Allemagne, M. Léon Liepmannsohn, à Berlin, met en vente la collection des huit volumes de la *Musique aux Pays-Bas*, dans son récent catalogue à prix marqués, pour la somme de *quatre-vingt-dix-neuf marcs*, ou *cent dix-huit francs soixante-quinze centimes !*

» Cela démontre à quel point les ouvrages de notre savant collaborateur sont appréciés à l'étranger. »

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 1er février, à Paris, deux célèbres premières : la *Fausse Magie*, 2 actes de Grétry (Comédie-Italienne, 1775); *Œdipe à Colone*, 3 actes de Sacchini (Opéra, 1787).

La *Fausse Magie*, à Liége, 23 déc. 1775; à Bruxelles, 10 mai 1776, dernière fois, 2 déc. 1825. Grétry vint assister à la première au théâtre de la Monnaie, mais il s'en retourna vexé et jurant qu'il ne remettrait plus les pieds chez nous : Vitzthumb, le directeur-chef d'orchestre, n'avait-il pas osé porter une main coupable sur la musique du jeune maître liégeois, si haut placé déjà dans la faveur publique. Il avait alors 35 ans. (Voir Michel Brenet, *Grétry, sa vie et ses œuvres*, et Eph. *G. M.* 29 janv. 1885.) La dernière reprise à Paris est du 18 juil. 1863.

De tous les ouvrages de l'époque, *Œdipe à Colone* est celui qui a compté le plus grand nombre de représentations, près de 600; la dernière reprise le 15 mai 1844. A Bruxelles, l'œuvre est restée au répertoire jusqu'au 17 juillet 1829. A Liége : la première, 2 mars 1796. (Voir *ibid.*, 31 janv. 1884.)

— Le 2 février, 295e anniversaire de la mort de Giovanni Pierluigi surnommé da Palestrina (Rome, 1594). — Jusqu'ici, on n'a aucune certitude sur le nom de famille et la date de naissance de Palestrina, laquelle on suppose être vers 1524. On a gravé plusieurs portraits de ce maître d'après d'anciennes peintures qui existent encore au Quirinal, au palais Barberini et dans le vestiaire des chantres de la basilique du Vatican. Le plus beau et le plus authentique est celui reproduit par le peintre allemand Schnorr et gravé par Amster; il se trouve en tête des *Mémoires sur la vie et les œuvres de Palestrina*, par l'abbé Baini. (Voir *ibid.*, 27 janv. 1887.)

Puissant Palestrina, vieux maître, vieux génie,
Je vous salue ici, père de l'harmonie,
Car, ainsi qu'un grand fleuve où boivent les humains,
Toute cette musique a coulé de vos mains,
Car Gluck et Beethoven, rameaux sous qui l'on rêve,
Sont nés de votre souche et faits de votre sève,
Car Mozart, votre fils, a pris sur vos autels,
Cette nouvelle lyre, inconnue aux mortels,
Plus tremblante que l'herbe au souffle des aurores,
Nés au seizième siècle entre vos doigts sonores.
. . . .

Victor Hugo.

— Le 3 février, la 80e année de la naissance de Félix-Jacques-Louis Mendelssohn-Bartholdy (Hambourg, 1809).—Son décès, à Leipzig, 4 nov. 1847.

Les journaux allemands, en ces derniers temps, nous ont donné un avant-goût d'une publication importante dont voici le titre : *Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles*, lettres mises au jour par Félix Moscheles fils (librairie Duncker et Humblot, à Leipzig). Autant de nouvelles lettres de Mendelssohn, lesquelles, s'ajoutant à celles déjà connues, ne peuvent manquer d'exciter la curiosité des amateurs; elles vont de 1824 à la mort du grand symphoniste.

— Le 4 février 1852, à Bruxelles, *Raymond ou le Secret de la reine*, 3 actes d'Ambroise Thomas. — Artistes : Carman, Barbot, Aujac, Mmes Cabel et Carman. « La partition, dit le *Guide musical*, ne nous semble rien devoir ajouter à la réputation déjà acquise par le compositeur, mais elle n'est point faite, cependant pour l'amoindrir, elle est digne de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*. »

Les premières : à Paris, 5 juin 1851; à Liége, 10 nov. 1852; à Anvers, 17 fév. 1853.

— Le 5 février 1861, à Anvers, le *Voyage autour de ma chambre*, un acte d'Albert Grisar. — « La partition abonde en motifs pleins de finesse et d'originalité. Mal sue, l'œuvre de notre compatriote n'obtint pas le succès qu'elle méritait, trois représentations seulement. Bovy (*Annales du th. d'Anvers*).

Les premières : à Paris (Opéra-Comique), 12 août 1859; Bruxelles (Parc), 12 avril 1860.

— Le 5 février, 110e anniversaire de la naissance de François Van

Campenhout, l'auteur de la *Brabançonne* (Bruxelles, 1779). — Sa mort, 24 avril 1848.

— Le 6 février, Henri Litolff entre dans sa 71e année. Il est né à Londres en 1818. L'âge n'a pas de prise sur la forte organisation de cet artiste de nature si complexe. Le théâtre de l'Opéra-Comique, il y a un mois, a encore donné de lui trois actes sous le titre l'*Escadron volant de la reine*. Cela nous a valu le croquis du compositeur par M. Fourcaud, dans le *Gaulois* :

« Un homme petit, osseux, singulier; un front énorme et dénudé; des cheveux blancs et emmêlés, et qui s'envolent derrière la tête; des yeux perçants embusqués dans une arcade profonde, sous des sourcils épais; une figure fiévreuse; une allure agitée, un ensemble qui fait penser à quelque Beethoven fantôme : voilà exactement M. Henri Litolff. Sa vie, déjà longue, a été féconde en aventures de toute sorte. Il a connu l'acclamation passionnée des foules et les amertumes de l'oubli qui se fait.

» Grand pianiste, accepté partout comme l'émule de Rubinstein, compositeur habile et d'une verve ardente, on l'a vu s'écarter de son chemin, s'improviser éditeur, revenir à l'art par les sentiers de l'opérette, s'attarder à conduire des orchestres de café-concert. Où sont les concertos et les symphonies d'antan? Où sont les rêves de jeunesse? Tout cela s'en est allé au pays des lunes éteintes et des feuilles séchées. »

Profitons de l'occasion pour citer ce mot de Litolff à un ami, qui venait lui annoncer la mort de Mendelssohn; il y a du temps de cela, — 1847, — et Litolff alors avait 29 ans.

— A présent, s'écria-t-il, je suis le premier!

Peut-être ne le redirait-il plus aujourd'hui.

— Le 7 février 1880, à Londres (Majesty's theater), en langue anglaise, *Lohengrin* de Richard Wagner, — A Covent Garden, par une troupe italienne, et pour la première fois en Angleterre (8 mai 1875), avec Nicolini, Maurel, Mmes Albani et d'Angeri. Le 12 juin de la même année, à Drury Lane, sir Michael Costa, à son tour, monta l'œuvre magistrale, qui y fut chantée par Campanini, Mmes Nilsson et Tietjens.

—

Un aimable correspondant de Liége nous envoie une note d'après laquelle l'opéra *le Triomphe du sentiment*, attribué à Jean-Noël Hamal (voir nos dernières Ephémérides) serait de son neveu, Henri Hamal, mort à Liége, le 17 septembre 1820. Le fait est nettement établi dans une brochure parue à Liége, en 1860, chez Renard, et portant pour titre : *Essais de biographies musicales. — Les Hamal.* (L'auteur anonyme, Edouard Lavalleye.)

Fétis, s'il avait connu cette brochure, ne se serait pas borné aux trois lignes qu'il consacre à Henri Hamal, un très estimable musicien, qui avait fait ses études à Rome, et dont les diverses compositions n'étaient pas sans valeur. La maîtrise de la cathédrale a été occupée successivement par trois Hamal, le grand-père, l'oncle et le neveu.

Nécrologie

Sont décédés :

A Weimar, le 17 janvier, Carl Stoer, né à Stolberg le 29 juin 1814, violoniste, compositeur, chef d'orchestre. (Notice, *Biogr.* Fétis, t. VIII, p. 143.)

— A Munich (et non à Graz), le 16 janvier, à l'âge de 57 ans, Mme Ilma de Murska, née en Croatie. Cantatrice très remarquable, c'est en Angleterre, en 1865, qu'elle obtint ses plus brillants succès, éclipsés peu après par ceux de la Nilsson; elle se fit surtout applaudir dans les opéras de Wagner, notamment dans l'*Ollandose dannato* (le *Hollandais volant*), joué à Drury Lane le 23 juillet 1870. (Notice, suppl. Pougin-Fétis, t. II, p. 254.)

Avis et Communications

Rappelons à nos lecteurs bruxellois que la deuxième séance de musique historique de M. Ernest Huysmans aura lieu le vendredi 1er février, à 8 heures du soir, salle des Ingénieurs, palais de la Bourse (entrée par la rue du Midi), avec le concours de Mmes Degive-Ledelier, cantatrice, professeur au conservatoire d'Anvers; Delcroix-Willems, Blauwaert-Staps et Schmidt, pianistes; MM. Blauwaert, baryton; Lerminiaux, violoniste, et les chœurs.

On y exécutera des chansons allemandes et flamandes des XIIe, XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles; le Concerto de Bach, pour trois pianos et quatuor; l'Air du Défi de Phœbus et de Pan, etc., etc.

—

Dimanche 10 février, à 2 heures, au palais des Académies, sous le patronage de la Société royale des Sauveteurs de Belgique et au profit de la caisse de secours pour les accidents du travail, Matinée musicale donnée par M. Arthur Van Dooren, pianiste, avec le concours de Mlle Nachtsheim, cantatrice, de M. Jokisch, violoniste, et M. Carlo Sansoni, violoncelliste. Nous ne doutons pas du succès de cette matinée donnée au profit d'une œuvre aussi digne d'intérêt.

Billets chez les éditeurs de musique : Loges, 5 francs ; Stalles, 2 francs ; Galeries, 1 franc.

—

Dimanche 3 février, à 3 heures, au palais de la Bourse, matinée artistique extraordinaire, donnée par la musique du régiment des grenadiers, sous la direction de M. Bender, avec le précieux concours de Mlle Dyna Beumer, cantatrice. Pianiste-accompagnateur : M. Triaille. — N. B. Il est rappelé que l'on peut se procurer, au prix de 1 fr. 50 par personne, des cartes pour places réservées retenues, chez les éditeurs et marchands de musique et chez le concierge du palais de la Bourse.

—

A l'occasion de l'exposition universelle de Paris un grand concours international d'harmonies municipales et civiles étrangères aura lieu le 29 septembre prochain.

Quatre grands prix de 5,000 3,000 2,000 et 1,000 francs seront mis à la disposition du jury.

Chaque musique exécutera un morceau imposé, qui sera désigné trois mois avant le concours. Le chef de musique de chaque corps pourra l'instrumenter suivant l'organisation de sa musique. Outre le morceau imposé chaque musique exécutera un morceau de choix dont la durée ne pourra excéder dix minutes.

Toutes les musiques admises à concourir recevront une médaille commémorative.

Ce concours, auquel ne seront admises que des musiques d'harmonie de premier ordre, sera certainement une manifestation artistique d'un éclat exceptionnel.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE — 7 février 1889 — No 6.



ABONNEMENT
FRANCE et BELGIQUE . . . . . . 10 francs.
UNION POSTALE . . . . 12 —

Directeur: Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris, Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

LETTRES DE WAGNER
A SES AMIS
UHLIG, FISCHER ET HEINE

(Suite. — Voir numéro précédent.)

La première lettre de Wagner à Uhlig est datée du 9 août 1849; Wagner venait d'arriver à Zurich, sans trop de difficulté, grâce à un faux passeport que lui avait procuré Liszt à Weimar ; il avait pu franchir la frontière helvétique sans être reconnu. Une fois en sûreté, sa première pensée fut de s'enquérir du sort de ceux qu'il avait laissés à Dresde.

Cher ami, écrit-il à Uhlig dès son arrivée, je me fais des inquiétudes à votre sujet. Comment, allez-vous, vous portez-vous bien, et n'avez-vous subi aucun ennui réactionnaire à cause de moi? J'ai quelques amis, très peu nombreux, qui me font souvent penser à Dresde : et alors je me ressouviens d'une chaude symphonie de Beethoven (1) et je me reporte en pensée, avec plaisir et amour, au milieu de l'orchestre de Dresde; et cependant je dois avouer sans détour que la liberté que je respire ici, dans cette fraîche atmosphère des Alpes, me plaît pas dessus tout.

Voilà, nettement défini en quelques mots, l'état d'esprit dans lequel Wagner était arrivé en Suisse. Ses premières lettres à Uhlig, comme celles qu'il adressait en même temps à Liszt, sont pleines du même sentiment d'optimisme, et il s'abandonne tout de suite aux plus riantes illusions.

(1) Allusion, sans doute, à l'exécution de la 9e Symphonie sous sa direction à Dresde, en 1847.

Qu'est-ce que le souci de ce qu'on appelle l'avenir bourgeois auprès de la certitude de ne plus voir ses plus nobles efforts soumis à un pouvoir despotique ! Combien peu il y a de gens qui sachent s'aimer eux-mêmes plus qu'il n'aiment leur estomac ! Eh bien, moi j'ai choisi ; je n'ai plus la préoccupation de devoir prendre une décision ; je me sens libre, intérieurement libre, ce qui me permet de mépriser tous les ennuis extérieurs qui pourraient m'assaillir ; aucun de nous ne peut se soustraire aux influences mauvaises de notre barbarie civilisée ; mais chacun de nous peut faire que ces influences ne dominent pas ce qu'il y a de meilleur en lui.

Cette hymne de délivrance continue ainsi pendant les vingt premières lettres à Uhlig : « J'éprouve toujours un sentiment de bien-être insolent, comme un chien qui a évité les coups de bâton », lui écrit-il un mois plus tard ; et, l'année suivante, au mois d'août 1850, il lui dit encore :

Cela te réjouit-il d'apprendre que je suis un homme heureux ? Si tu veux que je sois heureux aussi longtemps que je vivrai, mesure ma vie non dans le sens de la longueur, mais d'après ce qu'elle renferme. Le temps est le néant absolu ; ce que le temps fait oublier, ce qu'il détruit, voilà ce qui est le vrai..... Donc je suis heureux ! Si vous êtes intelligent, vous devez être heureux aussi.

Dans une lettre postérieure de quelque mois, il revient encore sur cette idée :

Je me sens de nouveau très bien à Zurich, et, après être fixé sur moi-même, je ne voudrais plus vivre ailleurs. Nous avons une habitation des plus agréables au bord du lac, avec la vue la plus magnifique, deux jardins, etc. En robe de chambre, je descends et vais prendre un bain dans le lac ; — il y a un canot sur lequel nous naviguons en nous conduisant nous-mêmes. Avec cela, une belle race d'hommes, de la sympathie, de l'obligeance même, la serviabilité la plus touchante de quelque côté que nous nous tournions. Plus d'amis et de plus sûrs que je n'en pus jamais trouver à Dresde ; tous sont heureux que je sois ici ; en fait de philistins, je ne connais ici que les réfugiés saxons. Ah ! que vous me paraissez malheureux et peu dignes d'envie là-bas !

Seulement, cette satisfaction de vivre indépendant et d'être délivré du joug artistique qui lui pesait à Dresde, cette joie de « n'être plus obligé de gaspiller sans profit le meilleur de ses forces » n'étaient pas

sans mélange. Il avait, il est vrai, repris possession de lui-même extérieurement; mais il lui restait encore à reconquérir sa liberté morale. De là, dans toutes ses lettres à Uhlig, à Heine, à Fischer et particulièrement à Liszt, des accès de désespérance, des affaissements, des contradictions de sentiments, un état d'incertitude extrêmement curieux à observer et très caractéristique. La mobilité d'impressions est extraordinaire chez Wagner : il passe de l'optimisme le plus exubérant à la plus noire désolation, sans transition, brusquement.

En rapprochant la correspondance avec Liszt de celle avec ses amis de Dresde, il n'est pas rare de rencontrer à la même époque, presqu'à la même date, des lettres en apparence absolument contradictoires, les unes gaies, d'un ton enjoué, les autres exaspérées, violentes, vouant à tous les diables le monde, la vie et l'art. Il a suffi, le plus souvent, d'une contrariété insignifiante pour modifier complètement son humeur et le pousser aux plus sombres pressentiments.

On se rappellera, dans les lettres à Liszt, des allusions très nettes au suicide. Ces idées noires se retrouvent dans la correspondance avec Uhlig, à la même époque; l'éditeur Wigand venait de refuser d'éditer *Opéra et drame*, et d'autres petits mécomptes avaient troublé ses rêves d'artiste.

Tu me demandes dans quelle disposition d'esprit je suis maintenant? — Si je pouvais seulement te la décrire! Tout ce que je pourrais faire en ce moment avec quelque utilité, c'est de la critique d'art, mais c'est justement ce que personne ne me demande. Tu verras que j'aurai beaucoup de peine à trouver un éditeur. — Quant à attendre une rémunération de mes travaux, dès à présent je n'y songe même plus. — Mieux vaudrait encore composer un nouvel opéra... pour moi-même? — C'est à mourir de rire!

Et quelques lignes plus bas :

O temps heureux où je ne comprenais pas pourquoi jamais je n'aurais dû prendre en main un journal de musique! Combien j'étais riche alors, et combien pauvre je suis aujourd'hui ! Je crois, très cher, que ce sera bientôt ma fin, bientôt — ma vraie fin. — Si je me préoccupe encore d'un éditeur et de choses analogues, c'est par pur instinct, dans l'espoir de gagner quelque argent. Que quelqu'un me donne un lopin de terre, et je redeviens un homme simple et doux; et, certes, je n'écrirai plus de critiques d'art. (Mars 1851.)

Un mois après cette lettre désespérée, la gaîté lui est revenue :

Ne t'étonne pas si je ne t'ai pas répondu depuis si longtemps. Je n'aurais pas voulu t'écrire de nouveau dans l'état d'esprit où j'étais précédemment, il aurait pu t'inquiéter; j'ai voulu attendre ma guérison morale. (19 avril 1851.)

Cette guérison morale ce qui l'avait opérée, le voici : Mme R..., de Dresde, lui avait envoyé un peu d'argent; il avait trouvé à Leipzig un éditeur pour *Opéra et drame*, c'était la maison J.-J. Weber, qui lui offrait 100 thalers (375 fr.) pour tout l'ouvrage, plus 75 thalers après la vente des 400 premiers exemplaires! Il venait, en outre, de recevoir un numéro de l'*Illustrirte Zeitung* avec un article enthousiaste de Liszt; enfin MM. Breitkopf et Hærtel promettaient d'imprimer la réduction pour piano de *Lohengrin*. Le voilà réconcilié avec l'existence.

Combien il était impressionnable et sensible aux moindres incidents, c'est ce que prouve la lettre suivante, qu'il adresse à Uhlig en même temps que les derniers feuillets du manuscrit d'*Opéra et drame* :

Cher ami,

Voici mon testament : je puis mourir maintenant. — Tout ce que je pourrai écrire encore m'apparaît comme un luxe inutile!

Les derniers feuillets de ce livre, je les ai écrits sous une impression que je ne pourrais intelligiblement expliquer à personne.

Notre perroquet, — le plus aimable et le plus tendrement affectueux des animaux, l'esprit familier qui jasait, chantait et sifflait autour de moi, le dernier souvenir de ma maison d'autrefois, — était depuis quelque temps malade assez souvent; quand je faisais chercher le vétérinaire, — il allait généralement mieux; mon travail m'absorbait de telle sorte que je négligeais tout le reste. Or, le jour même où je terminais ce manuscrit, la pauvre petite bête sembla demander à venir près de moi, mais d'une façon si pressante que ma femme ne put résister et le posa, dans sa cage, sur ma table de travail : il voulait se chauffer au soleil qui entrait par la fenêtre, — moi je fermai les rideaux pour pouvoir travailler; il finit par me déranger, et ma femme dut l'éloigner de nouveau. Alors il fit un cri — triste, que je connaissais bien. On me dit d'aller chercher le médecin; je répondis négligemment : Ça ne sera rien, — et me parlant à moi-même, je me disais tantôt que demain le travail serait terminé; tantôt que je ferais peut-être mieux, tout de même, d'aller au médecin.

Le lendemain matin, l'oiseau était... mort!

Je ne puis te dire ce qui a disparu pour moi avec cette petite bête. Il m'est indifférent qu'on me raille à ce propos; mais ce que j'éprouve, je l'éprouve de telle sorte que je n'ai nulle envie d'imposer une contrainte à mon sentiment; il est vrai qu'il me faudrait écrire des volumes pour faire comprendre aux railleurs ce que l'une de ces petites créatures peut devenir pour l'homme réduit à vivre de l'imagination. Voilà trois jours de cela, — et rien ne peut me consoler : — et ma femme est aussi inconsolable : — cet oiseau était quelque chose d'inconscient entre nous deux.

— Cher ami, — je ne t'en écrirai pas long aujourd'hui! Pour dire toute la vérité, je ne veux que débarrasser ma maison de ce maudit manuscrit.

Suivent alors des recommandations relatives à l'impression et à la correction des épreuves. Puis sa mélancolie le reprend :

Que ne puis-je avoir la joie de la vie, — puisque la joie de l'art, je ne dois pas la posséder; — sois sincère et conviens avec moi que dans ce monde si grand, je n'ai pas un pied de sol pour m'y tenir droit tout entier, tel que je suis! Malheur sur cette vie de croche (1)! — Tout ce que je puis encore entreprendre de l'œuvre d'art me fait l'effet d'une hésitation de mon imagination vis-à-vis de moi-même, analogue à celle que j'ai eue avec mon pauvre petit ami mort. — Je n'ai plus rien à faire, si ce n'est à entreprendre de me tromper moi-même.

Adieu, pour aujourd'hui. Fais ce que tu jugeras bon pour le manuscrit. Je te remercie pour tout ce que tu feras. Adieu! Il doit y avoir encore beaucoup de fautes dans le manuscrit, — je n'ai pu le relire que très inattentivement. (*Ici, dans le texte, une ligne de musique.*) Le petit avait appris cela tout récemment encore; il me lançait cet air, avec une joie indicible, chaque fois que je rentrais à la maison.

(Février 1851.)

L'histoire de ce perroquet se mêlant de si bizarre façon aux recommandations pratiques pour la publication d'*Opéra et drame* n'est-elle pas vraiment caractéristique? Elle est tout entière à rapprocher de ce mot frappant du comte Gobineau disant de Wagner : « Il ne pourra jamais être complètement heureux, car il y aura toujours autour de lui quelqu'un dont il devra partager la peine. » Et le fait est qu'avec cette

(1) Wagner se sert à plusieurs reprises de cette expression imagée : *vie de croche* ou *vie de double-croche*. La plénitude de la vie, sans doute, était représentée pour lui par la *ronde*, qui remplit tout l'espace de la mesure. Ce qu'il éprouvait de bonheur dans la vie, au regard de ce que la vie peut donner de bonheur complet, était pour lui dans le même rapport que la *croche* ou la *double-croche* est à la ronde.

impressionnabilité excessive, avec ces sentiments toujours poussés à leur paroxysme, une peine légère devenait chez lui presque du désespoir, la moindre irritation prenait l'apparence de la fureur. Tous ceux qui ont vécu dans l'intimité de Wagner ont parlé de cette mobilité extraordinaire d'esprit qui le faisait paraître si violent et si absolu dans ses idées comme dans ses sentiments : les lettres à Liszt et à ses amis de Dresde viennent nous apporter de nouvelles et bien intéressantes confirmations à l'appui de ces observations. « Un jour de chagrin le vieillit de dix ans, écrivait, en 1882, Mme Judith Gauthier; mais, la joie revenue, il est plus jeune que jamais le jour d'après. » Dans sa correspondance, on saisit sur le vif ces modifications incessantes, cette sensibilité exquise qui le faisait passer d'un sentiment à l'autre, sans transition, et provoquait en lui de si terribles vibrations. Comme dans ses lettres à Liszt, il se plaint souvent de ses souffrances morales, de sa lutte avec lui-même, de ses ennuis matériels; mais qu'il lui arrive le moindre événement heureux, aussitôt il en transmet la nouvelle à ses amis. Le détail familier ne lui répugne pas : « Ma femme vient de me confectionner une robe de chambre; elle est très commode! Voilà une nouvelle pour ta femme », écrit-il gaiement à Uhlig, à la fin d'une lettre toute remplie de considérations d'esthétique. Une autre fois il s'égaie aux dépens de Brendel, qui avait succédé à Schumann à la direction de la *Neue Zeitschrift fur Musik*. Il venait d'envoyer à Uhlig le manuscrit de ses articles sur le *Judaïsme dans la musique :* « Brendel m'a laissé entrevoir des honoraires, en mettant son journal à ma disposition, mais paiera-t-il aussi mon *Judaïsme?* Pardonne-moi cette question judaïque! C'est la faute aux juifs si je suis obligé, comme un simple juif, de penser au moindre sou vaillant. »

A un autre ami, il envoie, un jour, de longues explications au sujet de son ancien rapport au roi de Saxe, concernant la création à Dresde d'un théâtre national allemand. C'est une lettre de huit pages d'impression, très laborieuse, très sérieuse, où il énumère par le menu toutes les réformes qu'il projetait, et s'étend longuement sur ses idées favorites en matière d'études du répertoire, d'amélioration du style des chanteurs, etc.; puis, tout à coup, se raillant lui-même, il tourne court. « Mais que fais-je là, mon bon ami! Il me semble que je suis encore revêtu de mon habit de cour. Et cela m'arrive ici, en face des grandes Alpes, nues et libres! »

Dans le même esprit, il écrivait au directeur des chœurs Fischer :

Ah! si l'on voulait, une fois pour toutes, cesser de me plaindre pour avoir perdu ma place à Dresde. Combien peu me connaissent ceux qui considèrent la perte de cette place comme un malheur pour moi! Si l'on m'amnistiait aujourd'hui et qu'on m'offrît de redevenir premier maître de chapelle de la Cour, tu verrais avec quelle sérénité je resterais tranquillement dans ma Suisse; peut-être même ne remettrais-je pas le pied sur le sol de l'empire allemand! » (1851).

Ce qui ne l'empêchait pas, quelques semaines après, d'écrire à Liszt, les lettres les plus pressantes dès que celui-ci, à propos de *Lohengrin*, lui laissa vaguement entrevoir la possibilité d'une grâce.

Çà et là une note sentimentale, et poétique :

Tu dois m'en vouloir beaucoup de ne pas t'avoir écrit aussitôt la réception de la dernière livraison de la *Monatschrift*. Je ne sais vraiment comment cet ajournement est arrivé! Je me souviens seulement qu'après avoir travaillé furieusement toute la matinée, je me suis plusieurs fois, dans mes promenades solitaires, entretenu toute l'après-midi avec toi; si bien que, le soir, il m'a paru tout à fait inutile de t'écrire encore.

On ne s'excuse pas plus affectueusement. Les traits de ce genre abondent dans la correspondance avec les trois amis de Dresde. Ce n'est pas la grande amitié intellectuelle qui, peu à peu, le rapprocha de Liszt, c'est l'affection simple et naturelle, la cordialité franche d'homme à homme, qu'on trouve ainsi mêlées à chaque page aux considérations de l'ordre le plus élevé sur l'art, la poésie, la musique et le théâtre.

(A suivre.) M. KUFFERATH.

EDOUARD LALO

Edouard Lalo : Un maître, à qui l'estime de ses confrères avait fait une célébrité longtemps avant que la foule l'eût acclamé comme elle le fait, depuis tantôt un an, partout où l'on joue le *Roi d'Ys*. Edouard Lalo est de cette forte génération de musiciens à laquelle appartiennent Saint-Saëns, César Franck, Delibes, Ernest Reyer, qui sont de la descendance directe du grand Hector Berlioz et qui ont été méconnus et repoussés parce qu'ils aimaient l'art, rien que l'art. Ils ont aujourd'hui cette revanche glorieuse de se voir respectés et admirés par les générations qui viennent, au moment où d'autres noms contemporains, devenus plus facilement illustres, se voilent déjà des ombres de l'oubli et luttent désespérément contre la défaveur croissante d'un public jadis idolâtre.

Dans l'école française contemporaine, il est peu de figures plus sympathiques que celle d'Edouard Lalo, homme simple mais fier dans sa modestie, fort de sa science de musicien, artiste chez qui l'élévation et la puissance des idées s'allient à la grâce et au charme poétique. Pour le tenir à l'écart du théâtre, il a suffi qu'on dise de lui qu'il était un « symphoniste ».

Symphoniste, c'est le *Tarte à la crême* des directeurs de théâtre. Quand ils ont dit « symphoniste » d'un compositeur, il est jugé à leur point de vue : c'est un homme qui n'a pas le don du théâtre et dont il n'y a plus à s'occuper. Ainsi, M. Lalo a été mis de côté successivement à l'Opéra-Comique, à l'Opéra et au théâtre de la Monnaie. Il n'a fallu rien moins que l'incendie de l'Opéra-Comique, la retraite de M. Carvalho et l'arrivée de M. Paravey pour que son *Roi d'Ys* fût enfin accepté, mis à l'étude et représenté en manière de don de joyeux avènement de la nouvelle direction, et pour donner un gage aux aspirations plus modernes d'une partie du public.

On disait naguère de M. Lalo qu'il était en avance sur le goût public. Il faut croire que tout en le précédant, M. Lalo a fini par être rejoint par ce goût public, qui n'est, trop souvent, que la sottise bourgeoise accouplée à la méchanceté jalouse de certains artistes et à l'inintelligence des autres.

M. Lalo a eu beaucoup à souffrir de l'une et de l'autre. Bien que son bagage musical fût considérable, il a eu à subir, jusqu'en ces dernières années, une lutte décevante contre l'indifférence. Ses premiers travaux : deux trios pour piano et violoncelle, un quatuor pour instruments à cordes, une série de mélodies sur des paroles de Victor Hugo, deux quintettes et deux symphonies n'avaient réussi à attirer sur lui que l'attention de quelques musiciens et connaisseurs, si bien que l'artiste, un moment, fut pris d'une véritable défaillance morale. Il s'était abstenu absolument d'écrire pendant plusieurs années, lorsqu'en 1867, il lui prit fantaisie d'écrire, pour le concours ouvert par le Théâtre-Lyrique, un grand opéra sur un poème de M. Charles Beauquier. Ce grand opéra en 3 actes, intitulé *Fiesque*, fut remarqué par le jury, mais, — admirez l'utilité des concours, — il ne fut classé que troisième, après le *Magnifique* de M. Philippot (????) et la *Coupe et les lèvres* de M. Canoby (!!!). Il fut cependant question un moment de donner *Fiesque*, à l'Opéra, après quelques

remaniements demandés au poème par M. Perrin; puis on en parla à Bruxelles; M. Vachot avait accepté et déjà fait la distribution de l'ouvrage (1), lorsqu'il dut résigner ses fonctions de directeur à la suite d'un différend avec la ville de Bruxelles. En désespoir de cause, M. Lalo fit graver sa partition, qui a continué d'ailleurs de rester ignorée des directeurs de théâtre jusqu'au jour où le succès retentissant du *Roi d'Ys* y a rappelé l'attention et contribué à en faire figurer des fragments dans quelques concerts. Le jour où il paraîtra à la scène, comme on rira de cet aréopage de gens d'esprit et d'hommes « de goût » qui a repoussé cet opéra dont plusieurs pages sont d'ordre supérieur, pour couronner cette misère intitulée le *Magnifique*, qui s'évanouit aux lumières de la rampe aussitôt qu'on essaya de la produire!

Au milieu de ces ennuis et de ces tribulations, M. Lalo n'en continua pas moins de travailler et de composer avec ardeur. Coup sur coup, il donna des œuvres symphoniques importantes : sa *Symphonie espagnole* pour violon obligé, que Sarasate a popularisée dans toute l'Europe; sa *Suite norwégienne* pour orchestre sur des thèmes scandinaves; son *Divertissement* pour orchestre, qui obtint un brillant succès dans les concerts; son *Concerto pour le violoncelle* applaudi à Paris, à Bruxelles, en Allemagne, partout où M. Adolphe Fischer l'a joué; le ballet de *Namouna*, œuvre brillante, que le goût éclairé du même public qui siffla *Tannhæuser* empêcha de se maintenir au répertoire de l'Opéra, mais qui s'est maintenue avec succès sous forme de *Suite* dans les concerts; enfin cette belle partition du *Roi d'Ys*, œuvre symphonique, certes, car l'orchestre y joue un grand rôle et y est traité tout à fait « symphoniquement », mais œuvre dramatique aussi, pleine de charme, tour à tour, de passion et de grandeur.

On a raconté, à propos du *Roi d'Ys*, que cette partition datait d'une vingtaine d'années. Cela n'est pas tout à fait exact. M. Lalo avait, en effet, commencé la partition il y a quelque vingt ans; mais, il n'y a guère plus de deux ans, en 1887, il la remit tout entière sur le métier, en remania le plan d'accord avec son distingué librettiste, M. Edouard Blau, et l'acheva pour la voir bientôt après paraître sur la scène de l'Opéra-Comique, grâce aux circonstances que nous venons de rappeler.

C'est ce soir que le public du théâtre de la Monnaie sera appelé à juger cette œuvre remarquable et originale. Il ne lui fera pas moins chaleureux accueil, on peut en être certain, que le public de Paris.

M. Th.

(1) Les principaux rôles étaient dévolus à Mlle A. Sternberg (Mme Vaucorbeil), Mme von Edelsberg et à MM. Warot et Lasalle.

PETIT CATECHISME D'ART

QU'EST-CE QUE LA CRITIQUE?

M. Paul Bourget, dans un récent volume : *Etudes et Portraits*, fait quelques réflexions sur la critique et recherche les causes de la disparition de cette grande critique qui rendait des oracles et menait le goût du temps. Ce qu'il en dit est à propos de littérature, mais la portée de ses réflexions peut se généraliser, et si je les relève, c'est qu'elles concordent avec une opinion qui, depuis quelque temps, fait *toc toc* en moi et demande à sortir.

« Les critiques de notre époque, dit M. Bourget, ne régentent pas plus la production des œuvres que les philosophes ne régentent la production de la vie », et il propose de remplacer le mot *critique* par le mot plus pédant, selon lui, mais plus précis, de *psychologie* : « Ce que les écrivains contemporains qui font métier d'analyser les *œuvres* d'hier et d'aujourd'hui ont à découvrir et à confirmer, ce sont les lois de la sensibilité et de l'intelligence. Ils collaborent à une histoire naturelle des esprits. »

On peut élargir encore cette donnée d'un écrivain qui est, en quelque sorte, un chirurgien de lettre. A cette nouvelle définition, qui pose la critique moderne sous un jour un peu trop scientifique, on peut ajouter un élément qui la complète et montre ce qu'elle doit être dans l'acception large où nous la prenons ici surtout, car s'il faut admettre que tous les artistes, quel que soit leur instrument d'expression, sont égaux devant l'art, c'est bien en matière lyrique que la critique pédante, soit par le grand, soit par le petit bout, devient une chose inadmissible et insupportable. Mais ce qui est essentiel, c'est le point de départ de M. Bourget; c'est son principe. Ce principe est le bon, et je suis d'avis aussi qu'en changeant d'idée, il faut changer de mot. Critique signifie jugement. En attendant que la société reconnaisse l'inanité de ce mot-là, il est bon que les artistes, — qui sont comme une petite société en villégiature, — renversent les despotes d'art et envoient les critiques en exil.

Tous ceux qui ont eu l'occasion d'« esthétiquer » à propos d'œuvres musicales ou autres doivent avoir subi à leur tour les récriminations, les reproches, les plaintes des artistes. On a dit que les musiciens étaient plus susceptibles que d'autres; c'est une erreur : tous les artistes le sont à l'envi. C'est une disgrâce d'état. Il serait plus vrai de dire qu'ils lisent souvent mal, s'attachant plus au mot et à la lettre qu'à l'esprit de ce que nous écrivons.

M. Bourget dit : « Une page de prose ou de poésie, — lisez *de musique*, — manifeste un état de l'âme. Pour comprendre cette page, c'est une condition indispensable que de se représenter cet état de l'âme. *Ce que l'ancienne critique appelait l'imperfection d'une œuvre apparait alors comme une condition de la vie même de cette œuvre.* »

Il faudrait bien que tous les artistes se missent cela dans l'esprit, cela les empêcherait de voir, dans la notation de telle déviation caractéristique de leur œuvre, autre chose qu'une recherche de son exacte tonalité esthétique et psychologique. Il y a beau temps qu'en art comme en humanité la beauté grecque est détrônée.

Un artiste qui se fâche parce que je dis que son talent a le nez camard, ou les yeux trop petits, se fâche absurdement, car la notation de ces défauts caractérise le mieux peut-être le régime passionnel sans lequel ce talent n'existerait pas. Mais ce qui m'a étonné toujours et ce qui m'étonne encore par dessus tout, c'est que, — toute question d'intérêt matériel mise à part, — une appréciation défavorable à l'œuvre puisse en mécontenter l'auteur. Votre opinion est que mon œuvre ne vaut rien? Parfaitement; mais votre opinion se limite à la mienne, et je ne vous cache pas que je trouve mon œuvre bonne. Vous critiquez mon œuvre, monsieur? Qui êtes-vous d'abord? Un artiste! Nous nous valons; à critique, critique et demi et, comme je l'ai critiquée avant vous et en meilleure connaissance de cause, soyez sûr que je ne vous l'ai livrée que lorsque je l'ai crue adéquate autant que possible à ma conception. Un artiste qui ne répond point cela aux critiques n'a point son libre arbitre esthétique. C'est un écolier qui craint la férule. C'est un croyant qui a mis sa foi dans une Eglise dont un pape, tient les formules canoniques. Or, l'art veut, avant tout, des personnalités libres qui soient, par la seule force de leurs productions, au-dessus de tout blâme et de tout éloge.

Que de fois, en écrivant au sujet d'une symphonie ou d'un opéra et prévoyant le caractère désobligeant qu'allait prendre ma prose aux yeux de l'auteur, que de fois l'envie m'a poussé de lui crier : « Vous savez bien que je ne suis pas un pontife et que je ne joue pas au Dieu le Père. Mon fauteuil est en cuir; il n'a rien de curule, et mon sceptre est de ceux qui se vendent à un franc vingt-cinq la boîte chez tous les marchands de fournitures de bureau. Ma critique est mortelle, elle est faillible. Elle ne pèse qu'un petit poids pour neuf cent quatre-vingt-dix-neuf autres qui peuvent tomber dans le second plateau. Je puis me tromper..... Je me trompe. Votre œuvre est excellente et c'est moi qui ne vaut rien!... Mais il circule une atmosphère de défiance autour d'un critique. C'est le monsieur qui veut se faire une tête au-dessus des autres, têtes et qui a des relations avec Jupiter. Il doit avoir des foudres dans la main, car on ne la lui prend pas comme à un autre. Il est à un degré supérieur de la hiérarchie; on lui témoigne de la déférence et l'on n'est pas loin de l'appeler : « Poseur! »

Quand comprendra-t-on que le critique n'est pas un monsieur à la seconde puissance; qu'il n'est qu'une unité parmi beaucoup d'autres, qui n'apporte, comme celles-ci, ni plus ni moins que la valeur discutable de sa personnalité. Quand comprendra-t-on que le critique est un *interprète*, qu'il n'est situé ni en-dessous ni au-dessus, mais *à côté* du créateur d'œuvre? Car son interprétation n'est qu'une nouvelle création de cette œuvre qu'il a vue à travers son tempérament et qu'il reconstitue aux yeux du public suivant sa conception personnelle...

Henry Maubel.

Chronique de la Semaine

Théâtres et Concerts

PARIS

Les dieux s'en vont. Mais il semble qu'ils entraînent avec eux la parodie qu'on avait plusieurs fois tentée de leurs divines personnes. On avait sûrement, à leur apparition, accueilli la *Belle Hélène* et *Orphée aux enfers* avec plus d'enthousiasme que le public n'en a montré pour le *Retour d'Ulysse*, de MM. Fabrice Carré pour les paroles et Raoul Pugno pour la musique, représenté pour la premiere fois sur le théâtre des Bouffes-Parisiens le 1er février.

M. Fabrice Carré s'en consolera peut-être en se disant qu'il n'a pas moins d'esprit que ses maîtres, Meilhac et Halévy, et que c'est le public qui a changé. Nous ne le chicanerons point. Il y a deux ou trois scènes assez gaies, notamment au deuxième acte; mais, en

général, on ne se tord pas de rire, et rien n'est plus triste qu'une bouffonnerie qui fait long feu.

La musique est meilleure. Le premier acte est le moins réussi, à tous les points de vue; mais il y a ensuite une agréable ariette : « Dans cette île un peu turbulente », gentiment dite par Mlle Mily-Meyer; d'agréables couplets : « Je rêvais sans quitter ma ville », et surtout un trio-bouffe : « Je représente la morale austère », qui est vraiment drôle. Signalons encore les entr'actes très distingués et très fins, et un excellent quintette, bien traité et bien exécuté.

Pour ce qui est de l'interprétation, il faut signaler les efforts de M. Maugé et de la plantureuse Mlle Silly pour être drôles, l'aisance avec laquelle Mlle Jeanne Thibault porte le travesti, et constater que Mlle Mily-Meyer, avec ses mines ahuries, ses gestes extravagants, a eu les honneurs de la soirée.

Fanfan la Tulipe, l'amusant opéra comique de MM. Ferrier et Prével qui fut créé il y a six ans environ aux Folies-Dramatiques, et y obtint du succès, a été transportée au Château-d'Eau, et profite du développement de mise en scène que permet ce vaste théâtre. L'histoire du brave Fanfan, ce soldat amoureux et aimé des grandes dames, qui conquiert aussi facilement les cœurs que les forteresses et les forteresses que les cœurs, n'a pas moins amusé qu'autrefois. On a entendu avec le même plaisir que jadis la musique de M. Varney. M. Badiali chante avec goût, mais sans faire oublier le créateur du rôle, M. Bouvet, qui est aujourd'hui à l'Opéra-Comique; Mlle Lucile Chassaing succède à Mme Simon-Girard : elle est jolie.

R. S.

—

Nous voici dans la saison de la musique de chambre.

Votre éminent compatriote, le violoniste Marsick, a brillamment inauguré, salle Pleyel, la série de ses six séances. Citer auprès de ce nom, justement estimé, ceux de ses collaborateurs, Mlle Marie Poitevin, dont j'ai parlé si souvent ici (tout récemment encore à propos des séances de la Trompette), M. R. Lijs, le violoniste de grand talent, MM. Brun et Laforge, ces excellents artistes : c'est dire avec quel soin, avec quelle sûreté technique, d'une part, avec quelle religion des maîtres, avec quelle connaissance approfondie des chefs-d'œuvre classiques, de l'autre, ce groupe choisi d'artistes se présente au public d'élite qui suit ses séances avec un si vif intérêt.

Un nouveau groupe de jeunes exécutants, très intéressant aussi, vient de se former, cette année, et de commencer, avec un succès du meilleur aloi, ses séances en la petite salle Erard... D'ailleurs, MM. Rivarde, Salmon et Chansarel sont connus, avantageusement connus, de mes lecteurs. Dans mon dernier compte rendu même, je les ai entretenus de M. Rivarde, le violoniste qui a joué dimanche la *Symphonie espagnole* de Lalo, chez M. Lamoureux, avec un succès mérité. M. Salmon est le premier violoncelle de l'orchestre Lamoureux; il a été très remarqué dans ses solos, l'ouverture du *Roi d'Ys*, Episode du *Faust* de Lenau, par Liszt, etc., c'est un virtuose consommé, un musicien excellent, un lecteur comme il y en a peu. Quant au pianiste, M. René Chansarel, j'ai consacré, à son concert donné l'an dernier chez Erard, et à son début au commencement de cette saison, chez M. Lamoureux, dans le concerto de Grieg, des comptes rendus assez détaillés et assez élogieux pour n'avoir pas à y revenir longuement, et pour me borner à rappeler ses légitimes succès, sans tomber dans les redites... Donc, bonne chance et longue vie à la jeune société nouvelle formée par MM. Rivarde, Salmon et Chansarel, avec le précieux concours de M. A. Parent.

A signaler aussi l'excellent début au concert d'un premier prix de piano au Conservatoire en 1888, M. Victor Staub; au programme de ce concert, donné salle Erard, le mercredi 30 janvier, figuraient les *Etudes symphoniques* de Schumann, et des mélodies de MM. Xavier Leroux et Diémer, le *Nil* et *Menuet*, délicieusement chantées par Mme Leroux-Ribeyre; je rappelle ce que j'ai dit de ces mélodies et de leur interprète, le mois dernier, à propos d'un concert de la Trompette.

⁂

Le mois dernier, programmes touffus et variés à la Société nationale. A noter, soit au point de vue de l'interprétation, du succès, ou de la valeur intrinsèque : les *Chœurs* enfantins de C. Franck, pour voix de femmes (Enoch et Costallat), dont j'ai parlé au début de la saison; une reprise intéressante du 2e quatuor de G. Fauré; de petites pièces, finement écrites, de M. Ch. Lefebvre pour instruments à cordes; et diverses œuvres de MM. Bernard, Vidal, Lazzari. Pour donner une idée de l'activité des chœurs et des instrumentistes à la Société nationale, j'attire l'attention sur deux reprises importantes d'œuvres faites évidemment pour un autre milieu : le premier tableau du *Chant de la cloche* de M. V. d'Indy, le *Baptême*, et la musique faite par M. Ernest Chausson pour les représentations de la *Tempête*, de Shakespeare, au théâtre des Marionnettes (Petit-Théâtre); j'ai consacré, ici même, un article à ces représentations et à la charmante et poétique musique qui en aiguisait la saveur.

A citer enfin diverses mélodies nouvelles, dites avec un sentiment intime et une grande sûreté musicale par M. Maurice Bagès. *Au cimetière* (J. Richepin) est une page exquise de M. G. Fauré, de sa manière la plus personnelle et la plus pénétrante. Les *Ariettes* (P. Verlaine), de M. A. Debussy, — un nom à retenir, — révèlent une nature d'artiste raffiné, délicat, cherchant le nouveau et fuyant la banalité. Jolies sonorités de piano dans l'accompagnement. Parfois, légère tendance au miévre, au précieux. Mais croirait-on jamais que M. Debussy a passé par le Conservatoire?... Je tiens à signaler, particulièrement, le nom et l'œuvre de ce jeune artiste d'une valeur particulière.

Bien que j'en aie déjà parlé, je ne voudrais pas oublier, dans la précédente énumération, une œuvre d'un musicien distingué, élève de C. Franck, M. Georges Saint-René Taillendier : un *Deus Abraham*, dont le début, franc et vigoureux, est d'un beau caractère. A mentionner encore la prestigieuse et prestidigiteuse virtuosité de M. P. Fournier.

⁂

Je lisais lundi, avec un intérêt qu'on devine, l'article, paru le matin même dans les *Débats*, de M. Ernest Reyer sur le nouveau livre de M. Adolphe Jullien, *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*.

Le spirituel successeur d'Hector à l'Institut loue le livre que lui a dédié son confrère et ami; il en détaille les mérites, comme il convient; il énumère aussi les approbations venues de la France et de l'étranger... A remarquer, en passant, une aimable esquisse de l'aimable critique de la *Revue des Deux Mondes*, M. Camille Bellaigue. M. Reyer trouve un progrès dans sa présence à la *Revue*, après Scudo : « Dieu soit loué! A la place où écrivait l'auteur du *Fil de la Vierge*, trône aujourd'hui un jeune écrivain plein de savoir et plein d'indulgence, dont la plume rougirait d'écrire une personnalité blessante, et qui, par-dessus le marché, est bon pianiste et fort joli garçon. » M. René de Récy, de la *Revue bleue*, nous dira peut-être si la joue de celui qu'il nomme « Chérubin » a rougi de tant de galantes déclarations.

Je relève dans la phrase suivante une critique assez fondée à l'adresse de la Société des concerts : « On n'a pas voulu, à Paris, de *Lohengrin* pour des causes étrangères à la musique, voilà ce que l'histoire racontera; mais c'est bien pour des causes purement musicales que l'on ne veut pas des *Troyens*, que la symphonie de *Roméo et Juliette*, où il n'y a pas de rôle pour Mme Patti (encore une des passions malheureuses de Berlioz!) est exécutée seulement par fragments au Conservatoire... » En effet, ces jours-ci même, par un respect absurde pour une absurde tradition, on donne, rue Bergère, l'œuvre en question, mutilée de ses chœurs du début, des strophes avec harpe, du piquant *scherzetto* vocal et du convoi funèbre de Juliette!... Pourquoi?... Et quelle bonne raison en peut-on donner?

⁂

Puisque le hasard de cette chronique hebdomadaire vient de me faire mentionner *Lohengrin*, je profite de l'occasion pour signaler l'édition nouvelle de cette œuvre par la maison Durand. Elle est conforme à l'unique et inoubliable représentation de l'Eden-Théâtre; on y remarque la reproduction, par procédé phototypique, de l'affiche de cette représentation.

Par une association d'idées naturelle, je suis heureux d'enregistrer la réussite des pourparlers engagés par M. Lamoureux avec Mme Materna, pour qu'elle vînt chanter à Paris dans ses concerts... Et puisqu'il a été question du Conservatoire, j'annonce aussi l'exécution définitive de la Messe en *ré* de Beethoven pour les 3 et 10 mars prochain, avec le concours définitif de M. Vergnet pour le ténor solo. Aux deux derniers concerts de ce mois, les 17 et 24 février, figurera au programme la nouvelle symphonie de M. César Franck, une œuvre de haute valeur, qui sera, là, fort à sa place.

Accueillons avec reconnaissance toutes ces promesses de renouveau.

BALTHAZAR CLAES.

Mlle Richard va mieux. Elle a informé de son rétablissement MM. Ritt et Gailhard, et les a prévenus qu'elle reprendrait sous peu de jours son service à l'Opéra. On n'attend que son retour pour reprendre les études interrompues de l'ouvrage de M. Saint-Saëns. Les répétitions d'*Ascanio* marcheront de pair avec la *Tempête*, de M. Ambroise Thomas, et c'est le premier ouvrage prêt qui passera le premier.

—

Mlle Eames, dont le début dans *Roméo et Juliette* devait avoir lieu lundi, a été obligée d'attendre jusqu'au 22 ou au 27 pour se présenter pour la première fois devant le public.

Mlle Darclée fera son troisième début dans *Rigoletto*.

—

Le *Journal officiel* a publié, dans son numéro du 29 janvier, les rapports de M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, sur les travaux de composition musicale envoyés par les pensionnaires du prix de Rome. Ces rapports sont

sévères. Des trois compositions musicales envoyées, une seule trouve grâce devant M. Delaborde, et encore !

M. Savart (2e année) a envoyé un fragment inachevé d'un drame lyrique en trois actes, *Maldeck*. M. Delaborde déclare que le jeune musicien « est entré dans une voie où l'Académie ne saurait le suivre et où elle le désapprouve absolument de s'être aventuré. Les oreilles, comme le sentiment et le goût, se révoltent contre les procédés de modulation à outrance employés par ce pensionnaire, contre ces accords dissonants se succédant sans merci dans un tapage presque incessant ». Et d'une !

M. Debussy (3e année) n'est pas beaucoup mieux partagé. « *La Demoiselle élue*, poème lyrique avec soli et chœurs : Le texte choisi par M. Debussy est en prose et assez obscur ; mais la musique qu'il y a adaptée n'est dénuée ni de poésie, ni de charme, quoiqu'elle se ressente encore de ces tendances systématiques au vague dans l'expression et dans les formes que l'Académie avait eu l'occasion déjà de reprocher au compositeur. Ici, toutefois, ces inclinations et ces procédés s'accusent avec plus de réserve et semblent, jusqu'à un certain point, justifiées par la nature même et le caractère indéterminé du sujet. »

Seul, M. Vidal (4e année) s'en tire à meilleur compte. Ce jeune compositeur a envoyé un *Saint Georges*, légende dramatique dont il n'a pas achevé l'instrumentation. « L'Académie, néanmoins, se plaît à reconnaître que cette œuvre est très intéressante. Le style en est élevé et le caractère archaïque qu'elle affecte dans une certaine mesure se concilie très heureusement avec les raffinements de l'art moderne » (??!!)

La conclusion de M. Delaborde vaut d'être citée :

« De l'exposé ci-dessus, il résulte que des trois envois de composition musicale soumis cette année à l'examen de l'Académie, un seul a été présenté dans un état d'achèvement complet. Encore l'œuvre dont il s'agit est-elle très courte. « L'Académie regrette vivement que les pensionnaires musiciens se donnent ainsi le tort de ne pas remplir dans toute leur étendue les devoirs qui leur sont prescrits. »

Il serait peut-être opportun de se demander si le séjour de Rome est encore de nature à stimuler les facultés musicales des jeunes gens couronnés à Paris.

L'Académie retarde.

BRUXELLES

Le programme du prochain concert populaire est, dès à présent, arrêté M. Joseph Dupont compte exécuter la 2e symphonie de Tschaikowsky, sur un thème petit russien, une fantaisie pour hautbois de Vincent d'Indy sur des thèmes français (soliste M. Guidé) et quatre pages descriptives choisies dans l'œuvre de Wagner : les murmures de la forêt de *Siegfried*, le prélude de *Lohengrin*, la bacchanale du *Venusberg* et l'entrée des dieux dans le Walhalla. Voilà plus qu'il n'en faut pour assurer d'avance le succès de ce concert, dont la date n'est pas encore fixée.

—

Ce soir, jeudi, première représentation du *Roi d'Ys*, au théâtre de la Monnaie, avec M. Talazac dans le rôle de Mylio, qu'il a créé à Paris. Cette première, qui devait avoir lieu lundi, a été ajournée, par suite d'une indisposition grave de M. Mauras.

ANVERS

THÉATRE-ROYAL. — Mardi 29, *Don César de Bazan*; jeudi 31, *Galathée*, les *Nymphes*, le *Retour imprévu*; vendredi 1er février (bénéfice de M. Fabre, première basse), les *Huguenots*; dimanche 3, l'*Africaine* et le *Retour imprévu*.

Semaine assez terne et peu intéressante, à l'exception, toutefois, de la représentation des *Huguenots*, brillamment interprétés par notre excellente troupe de grand opéra. M. Fabre, à défaut de cadeaux et de fleurs, a eu l'ovation la plus sincère et la plus sympathique que jamais artiste ait obtenue chez nous, M. Duzas (Raoul), très en voix, a été superbe dans le fameux duo du quatrième acte ; par deux fois, le public enthousiasmé l'a rappelé, et jamais il n'avait si bien chanté la phrase du septuor, qui lui a valu une salve d'applaudissements bien mérités. Mlle Martinon (Valentine) a partagé, au quatrième acte, les rappels de M. Duzas. Quant à Mlle Storell, je lui conseille de ne pas trop user de l'*ad libitum* dans son grand air du deuxième acte.

L'opéra comique nous a donné *Don César de Bazan* et *Galathée*. Dans l'un et l'autre ouvrage, Mlle Jacob a obtenu un légitime succès. Mlle Tevini a, de son côté, mérité l'approbation générale dans le rôle de Lazarille. La berceuse a été chantée avec infiniment de goût. Une petite observation à M. Vassort (second ténor) ; qu'il revoie son rôle de Don Alvar (*Africaine*) : il a eu, dimanche passé, des oublis de mémoire par trop fréquents.

A l'étude, *Lohengrin* de Richard Wagner.

La section de musique du Cercle artistique nous a conviés, lundi dernier, à une petite soirée de musique classique. Nous y avons surtout applaudi une jeune pianiste, Mlle G. S..., qui a un joli petit talent ; elle a gracieusement tenu sa partie dans un quatuor de Mozart, et elle était convenablement secondée par MM. Anderson, Van Praeg et Anthonis. MM. Alb. de Vleeshouwer, L. Dom et Seghers se sont distingués dans un trio de Beethoven.

Quant à Mlle C..., qui est venue chanter trois *Lieder* (de Brahms, Schubert, Schumann), nous préférons... ne rien en dire. L. J. S.

LIÉGE

THÉATRE-ROYAL. — Lundi 28 janvier, la *Muette de Portici* ; jeudi 31, la *Dame Blanche*; *Bonsoir, voisin* ; vendredi 1er février, le *Prophète* ; dimanche 3, l'*Africaine*.

A peine annoncé, le projet de concert Materna a dû être abandonné. Les négociations ont été entamées si tardivement qu'un seul jour, — vendredi, — restait disponible pour le concert, à cause d'engagements antérieurs pris par Mme Materna. Or, ce vendredi on devait donner au théâtre et au bénéfice du sympathique contrôleur, M. Roussel, une représentation qui, chaque année, attire un public choisi et nombreux. M. Roussel, mis au courant des négociations du concert avait consenti à postposer sa soirée à bénéfice, mais le directeur du théâtre en a jugé autrement ; au reste, cet industriel n'avait pas à favoriser un concert qui lui cause un certain préjudice.

La véritable responsabilité du fiasco retombe donc sur les carabiniers qui ont attendu la dernière heure pour organiser le concert, alors que la Materna, depuis une quinzaine en Belgique, s'est produite plusieurs fois à Bruxelles, puis à Anvers et Amsterdam.

Et voilà comment les Liégeois ont *presque* eu l'occasion d'entendre non seulement la Materna, mais encore l'excellent orchestre de M. Servais, ce qui eût été peut-être instructif.

Le comble est que, le soir même où aurait eu lieu le concert Materna, on a donné au théâtre une exécution du *Prophète* d'un grotesque achevé : les rôles pas sus, les chœurs en capilotade et une mise en scène..... A un certain moment, il y avait *deux* lunes dans le ciel ! Ce qu'on a sifflé ! Une pétition signée de 200 abonnés et habitués demandant la déchéance du directeur Lenoir a été transmise à la Ville.

Dimanche, à la deuxième audition du Conservatoire, l'orchestre, dirigé par M. S. Dupuis, a joué une suite de ce dernier. Cela ressemble à des pièces de piano orchestrées après coup, tant les idées courtes s'accommodent mal du développement orchestral. Ce sont des bouts de phrases ingénieusement agencés et instrumentés d'une manière variée par des oppositions de timbres, mais l'œuvre en elle-même manque de consistance, ne laisse pas d'impression. M. Dupuis a d'autres cordes à son ... archet ; il consacre son activité aux Concerts Nouveaux, qu'il a fondés, et une entreprise de ce genre réclame un désintéressement constant et des soins multiples dont il est légitimement récompensé par le succès qu'obtient près du public éclairé cette œuvre artistique. A la même audition, MM. Duyzings et Debefvre, dans la fantaisie à deux pianos de Rubinstein, n'ont obtenu qu'un succès modéré, dû à l'œuvre monotone et longue qu'ils ont exécutée avec leur brio habituel.

En revanche, le concerto à deux pianos et cordes de Bach a fait grande impression. L'exécution par MM. les professeurs Donis et Ghymers a été bonne, surtout chez ce dernier, qui a montré une modération d'expression et une discrétion de nuances bien comprises. Son exposition claire et rythmée de la fugue finale était remarquable.

A citer encore le concerto pour deux hautbois de Hændel, œuvre délicieuse qu'ont rendue MM. Bernard et Englebert, et deux petits chœurs (déjà entendus l'an dernier) chantés par les classes d'ensemble conduites par M. Delsemme.

VERVIERS

Le Cercle choral Vieuxtemps et la Lyre ouvrière, deux sociétés qui ont remporté de belles distinctions dans de nombreux tournois artistiques, se sont associées pour offrir au public une soirée musicale. Le programme comprenait : le finale du deuxième acte des *Dragons de Villars*, la *Scène maritime* de Riga, le finale du troisième acte de la *Traviata*, et toute une série de morceaux détachés, confiés aux meilleurs solistes des deux cercles. L'exécution des scènes chorales a été très réussie, l'interprétation très colorée et très soignée fait le plus grand honneur aux exécutants et au directeur, M. H. Lelotte. Quoique jeune dans la carrière directoriale, M. Lelotte possède de très heureuses qualités, que viennent renforcer ses connaissances musicales.

Il a droit à toutes nos félicitations pour le beau résultat qu'il a obtenu, résultat dû, en grande partie, à son travail persévérant et à ses aptitudes.

Je signale avec plaisir, parmi les solistes, Mme Bonvoisin, une charmante cantatrice qui possède une jolie voix de contralto, qu'elle manie avec science. Cette dame, qui se destine au théâtre, saura certainement conquérir une position très honorable dans le monde des artistes. C.

MARSEILLE

Il ne faut pas trop s'habituer à dédaigner la province. On y fait, on y entend parfois de fort bonnes choses. Témoin le concert donné par les élèves du Conservatoire, à la salle Valette, le lundi 28 janvier. Je ne crois pas qu'à Paris on obtienne des *ensembles* mieux stylés. Rendons d'ailleurs à César ce qui appartient à César. C'est à

Paris que nous devons le jeune, l'habile directeur actuel, M. Claudius Blanc, auquel on rend maintenant justice. Si M. Blanc n'avait écouté que son agrément personnel et non l'intérêt de l'art, le succès d'une cause élevée, il aurait reculé devant les dégoûts dont on a cherché à l'abreuver. Pour nous, sinon pour lui, il a bien fait de dire, lui aussi, son « J'y suis, j'y reste ».

Ses quatre-vingts instrumentistes, ses cent soixante choristes, femmes, enfants et hommes, manœuvrent comme d'anciennes recrues. Les quatre mille auditeurs, — c'est ce que contient la salle Valette quand elle est comble, et c'était le cas, — les ont écoutés avec le plus grand intérêt, souvent avec le plus vif plaisir. Six salves d'applaudissements ont salué le double chœur de *Colinette à la Cour* (Grétry). Un chœur d'Elfes (Godard), pour femmes seules, a été bissé. Parfaite d'ensemble et de nuances, la pastorale d'*Acante et Céphise* (Rameau), et le chœur « La trompette guerrière » de la *Sainte Cécile* (Hændel).

Parmi les morceaux d'orchestre seul, les plus applaudis ont été le menuet de *Tancrède* (Campra), et le rigaudon de la *Suite dans le style ancien* pour cordes (Grieg). Le menuet de *Tancrède*, « remis à l'orchestre » par le directeur même, a été joué par deux petites flûtes, dix grandes flûtes, quatorze hautbois, quatre bassons, quatre trompettes, timbales et le quatuor à cordes.

Succès énorme pour l'air superbe de Salomon (Hændel), très bien chanté par Mlle Costes, professeur au Conservatoire..... Grand succès aussi, artistique et de curiosité, pour un jeune pianiste de douze ans, G. de Seynes, qui a joué..... le premier morceau de la sonate en *ut* mineur, op. 111, de Beethoven !.... Ce petit garçon-là, — c'est à craindre ou à espérer, selon le point de vue, — filera sur Paris dans un an ou deux ; à seize ou dix-sept ans, ce sera un musicien fini.

Le programme, où figurait encore l'*Ouverture d'inauguration* (op. 115) de Beethoven, la grande scène d'*Armide* de Gluck, la romance du *Déserteur* de Monsigny et un *Nocturne* de Chopin, était agréablement coupé par des scènes de la *Ciguë* d'Augier et du *Festin de Pierre* de Molière.

Vous voyez qu'en dehors de toute exagération locale, même de celle qui est proverbiale aux environs de la Cannebière, on fait ici de la bonne et propre besogne, au moins en matière d'art. C.

Nouvelles diverses

M. Ambroise Thomas, l'éminent directeur du Conservatoire de Paris, est depuis quelques jours à Venise, où il surveille les dernières répétitions d'*Hamlet* au théâtre de la Fenice.

—

Nous avons parlé, il y a quelque temps, de la dissolution de l'Association artistique d'Angers, de son orchestre, de ses concerts populaires. Nous sommes heureux d'apprendre qu'il y a bon espoir d'en conjurer la chute.

De Bruxelles, où il était venu présider aux études de son opéra *Nadia*, M. Jules Bordier, qui s'est dépensé de toutes façons depuis douze ans pour maintenir l'Association, a fait connaître à quelles conditions il pourrait continuer son concours. Une assemblée des fondateurs a eu lieu le 25 janvier. Les grandes lignes de la reconstitution de la société ont été adoptées. La liquidation de l'exercice 1888-1889 a été réglée d'un commun accord entre les garants et le président, qui était jusqu'à présent personnellement responsable de la gestion de l'Association, et soldait de sa poche les déficits supérieurs à la somme des garanties souscrites.

Il reste une question essentielle à résoudre, l'augmentation de la subvention municipale.

—

L'Académie royale de Belgique vient d'élire M. Auguste Dupont membre effectif (classe des Beaux-Arts), au fauteuil d'Henri Vieuxtemps. Ce fauteuil, après la mort de l'illustre violoniste, avait été occupé par le chevalier van Elewyck, mort récemment.

—

On nous écrit de Paris qu'à la dernière audition de la classe de piano de M. Delaborde, à la salle Pleyel, on a beaucoup remarqué une jeune pianiste de dix ans, qui donne des promesses extraordinaires, Mlle Céleste Painparé, fille de M. Painparé, l'un des meilleurs chefs de musique de l'armée belge. Sûreté de l'attaque, fermeté du rythme, doigté des plus réguliers, touché moelleux, la petite artiste réunit une série de qualités absolument hors de pair. Elle joue du Schumann, du Chopin, du Mendelssohn, du Hændel, du Mozart, du Weber, du Bach, avec une crânerie des plus amusantes et un goût qui dénotent une organisation exceptionnelle. M. Delaborde est ravi de posséder dans sa classe ce petit prodige, dont il fera certainement une grande artiste.

—

Tristes réflexions de M. Etienne Destranges, dans *Nantes lyrique*, à propos de la déchéance du vieux répertoire :

« La situation de directeur des théâtres municipaux de Nantes deviendra tous les jours plus difficile ; symptôme grave, le répertoire courant s'effondre de toutes parts, la direction avec lui ne fait pas même ses frais. Si l'on veut des chiffres, je puis en donner.

» La reprise du *Voyage en Chine* a fait 359 francs. Mme Ismaël est payée, chaque soir, 400 francs. Concluez ! Les *Diamants de la couronne*, qui n'avaient pas été joués depuis quinze ans, ont rapporté 901 francs. *Faust*, lui-même, l'œuvre autrefois favorite des Nantais, a fait le modeste chiffre de 980 fr. 85. Pourtant, il ne faudrait pas conclure de là que le chef-d'œuvre de Gounod est usé ; on l'a joué 18 fois l'année dernière avec le puissant attrait de Mme Vaillant-Couturier dans le rôle de Marguerite, qu'elle rendait d'une façon si originale, et, si le public s'est abstenu cette année, la faute n'en est pas à la partition.

» Les œuvres de Meyerbeer ne fournissent plus, elles aussi, qu'une courte carrière ; du répertoire d'Halévy, la *Juive* seule est demeurée, et encore ne la joue-t-on plus que pendant les débuts.

» Cette année, *Sigurd* est le seul ouvrage qui parvienne à attirer le public. »

Conclusion : il faut du neuf.

Est-ce encore la faute à Wagner et aux wagnériens ?

—

Au dernier concert de la Philharmonie de Berlin, le Dr Hans de Bulow a dirigé la jolie suite, *Peer Gynt* d'Edward Grieg. L'auteur, présent, a été de la part du public l'objet d'ovations chaleureuses. Au même concert, grand succès pour le ténor Van Dyck, qui a chanté l'air de Pylade d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck et l'air du *Joseph* de Méhul.

—

Berlin compte, en ce moment, d'autres artistes illustres. Il y a quelques jours, Mme Clara Schumann y donnait un concert avec Joachim ; le jour suivant Sarasate y ouvrait une série de concerts.

—

L'Opéra de Berlin annonce la prochaine première de la *Gioconda* de Ponchielli.

—

L'Empereur Guillaume vient de décerner le titre de *Kammersængerin* à Mme Rosa Sucher, la femme de l'excellent chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin et depuis peu l'étoile en titre de ce théâtre.

—

M. Paderewsky, le jeune et déjà célèbre pianiste, est en ce moment à Vienne, où il donne des *piano-recitals* très suivis.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 8 février 1879, à Lyon, *Etienne Marcel*, grand opéra inédit, 4 actes de Camille Saint-Saëns. La partition renfermait des choses charmantes, qui furent très goûtées. *Etienne Marcel* ne fut joué qu'à Lyon. Mais bientôt, sur une scène d'une autre importance, Saint-Saëns allait nous donner son *Henri VIII*.

— Le 9 février 1827, à Ensival, naissance de Pierre Augustin Dupont. Nous donnons cette date d'après les listes électorales de la commune d'Ixelles, le domicile habituel de l'éminent professeur au Conservatoire de Bruxelles. Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. III, p. 81) indique l'année 1828, d'autres l'année 1829. N'importe son âge ; Auguste Dupont conserve la haute position qu'il s'est faite comme pianiste et plus encore comme compositeur, car il appartient à cette famille de penseurs en musique pour qui l'exécution n'est qu'un moyen. Sa nomination au Conservatoire est du 24 décembre 1852 ; il est porté le second sur la liste du corps professoral actuel.

— Le 10 février 1861, à Darmstadt, pour la première fois en Allemagne, le *Faust* de Gounod. Sur l'invitation du grand duc de Hesse, le compositeur français vint assister à la seconde représentation de son œuvre (17 févr.), et il fut l'objet de toutes sortes d'honneurs. Pourquoi, s'écria le correspondant du *Guide*, notre grand Gœthe n'a-t-il pu être témoin de la manière si expressive dont ses pensées ont été traduites par la belle musique de Gounod ? »

Le *Faust* de Gounod, pour le distinguer des autres *Faust*, n'est connu en Allemagne que sous le titre de *Margarethe*, et pas de semaine qu'il n'y soit joué. A l'Opéra de Vienne, depuis la première (8 févr. 1862), jusqu'à la fin de 1886, la pièce comptait 266 représentations.

— Le 11 février, 148e année de la naissance d'André-Ernest-Modeste Grétry (Liége, 1741). — Sa mort à Montmorency, 24 sept. 1813.

Grétry vit arriver avec joie la Révolution de 1789, et, s'il l'a chantée, en faisant de la pauvre musique, hélas ! ce fut au détriment de ses œuvres les plus belles qui furent complètement délaissées. C'est seulement en 1804 qu'elles reparurent dans tout leur éclat, sans excepter même celles que l'ont croyait rayées à tout jamais du répertoire. Ce fut plus que de l'enthousiasme, ce fut du délire : Grétry, de son vivant, assistait à sa propre apothéose.

Un écrivain de beaucoup de goût, F.-B. Hoffman, du *Journal des Débats*, a rappelé, pour en avoir été témoin, cette dernière phase de la vie de Grétry. Ses appréciations sont d'une grande justesse et doivent trouver leur place ici, tout comme cela a été fait pour d'autres critiques, Berlioz, Scudo, Houssaye, venus longtemps après Hoffman, mais exprimant la même pensée :

« Grétry reparut. On fut fort étonné de trouver tant de fraîcheur

à cette musique qu'on avait reléguée parmi les antiquailles ; on sentit le prix de cette déclamation toujours juste, toujours spirituelle et toujours chantante ; on apprécia cette fécondité qui sait toujours trouver de nouvelles couleurs pour de nouveaux sujets ; on admira ce génie qui ne se répète jamais, ni dans les moyens qu'il emploie, ni dans les effets qu'il produit ; on reconnaît que, s'il n'avait pas la haute science, il avait au suprême degré la science de plaire, qui est quelque chose dans les arts d'agrément. Son orchestre, accusé de pauvreté, parut riche en intentions dramatiques et en chants heureux ; on avoua qu'il ne manquait pas même de vigueur, puisqu'il avait produit les émotions les plus vives avec les moyens les plus simples, et même en se privant des instruments les plus retentissants ; on ne douta plus que Grétry n'eût résolu le problème qui consiste à déclamer avec le plus de vérité, sans cesser d'être mélodieux, ou à chanter le plus agréablement possible sans blesser la déclamation.

» Tout le répertoire de Grétry se déroula de nouveau sur le théâtre lyrique. Il était curieux d'entendre chanter les louanges de celui que ses détracteurs avaient couvert de mépris. Leur exagération les faisait reconnaître ; c'était une véritable expiation ; et, cette fois, on crut voir le *Diable que Dieu force à louer les saints.* » (*Œuvres de F.-B. Hoffman*, t. VII, p. 88.)

— Le 12 février 1829, à Bruxelles, *la Muette de Portici*, 5 actes d'Auber. — A Paris, 29 févr. 1828.

La pièce, de trame révolutionnaire, a sonné le glas de la chute de deux dynasties, en France et en Belgique.

A la reprise (25 août 1830), Bruxelles donna le signal de la révolte qui, née sur les planches d'un théâtre, s'étendit bientôt dans tout le pays, et fut la Révolution dite de septembre. Nous avons raconté les divers incidents de cette représentation de la *Muette* dans nos Eph. *G. M.* 5 févr. 1885. Voir aussi *Hist. du th. fr. en Belgique* par Faber, t. III. p. 146.

Les premières : à Anvers, 27 nov. 1828 ; à Liége, 12 févr. 1830. La dernière reprise à Bruxelles, 17 mars 1887.

Richard Wagner, on le sait, avait un faible pour la musique d'Auber, nous en avons une nouvelle preuve dans ce qu'il a écrit à propos de *la Muette :*

« Les artistes français ont produit des ouvrages dignes d'une admiration sans réserve, miroirs fidèles, en tout temps, des éminentes qualités de l'esprit national.

» La *Muette de Portici* est une de ces œuvres dont chaque nation ne peut guère montrer qu'un ou deux exemples. L'impétuosité du drame, cette mer de passions et de sentiments peintes des plus brillantes couleurs, et peuplée de mélodies pleines de grâce, d'originalité et d'énergie, n'est-ce pas la reproduction idéale et vivante des annales les plus récentes de la nation française, et quel autre qu'un Français eût pu entreprendre et parachever une œuvre semblable ? On ne saurait disconvenir que cet admirable opéra ait mis le comble à la gloire de l'art musical français et « l'ait signalé comme un digne » exemple à tout le monde civilisé ». Pourquoi donc s'étonnerait-on que l'Allemand, doué surtout d'impartialité, et facile à émouvoir, ait reconnu avec un sincère enthousiasme ces progrès d'un peuple voisin ? »

— Le 13 février 1838, à Anvers, l'*An Mil*, un acte d'Albert Grisar. Trois représentations et pour principaux interprètes : Auguste Nourrit, Bernard, Prud'homme, Mmes Duchampy et Dorsan. « C'était le second ouvrage de notre concitoyen, dit Bovy (*Annales du th. d'Anvers*), et il fut bien accueilli. » Anvers est la seule ville de Belgique où l'*An Mil* se soit produit. A Paris (Opéra-Comique, 23 juin 1837), la pièce n'avait obtenu qu'un demi-succès. (Voir, Eph. *G. M.* 17 juin 1886.)

— Le 13 février 1883, à Venise, mort de Richard Wagner.

— Le 14 février 1784, à Liége, *Colinette à la Cour*, 3 actes de Grétry. La première, à Paris (Opéra, 1er janv. 1782) portait pour titre : *la Double Epreuve ou Colinette à la Cour.* Le double chœur est resté classique et se chante souvent dans nos concerts. (Voir Eph. *G. M.* 29 déc. 1887.)

BIBLIOGRAPHIE

Il Teatro illustrato (Milan, Sonzogno). Livraison du mois de janvier.

Illustration avec texte : Lea de F. Cavallotti, au th. Manzoni de Milan ; *Fulvio Testi* de P. Ferrari, au th. Filodram. à Milan ; *Medgè*, opéra de Samara, et dessins des costumes, au th. Costanzi de Rome.

Texte : Asraël, opéra de Franchetti, à la Scala de Milan ; Correspondance de Paris, Vienne, Berlin, Monaco ; *Guillaume Tell* au th. Costanzi, à Rome ; *Carmen* au th. royal de Madrid ; *Société du quatuor* à Milan ; Bibliographie musicale ; Bulletin th. de décembre.

Musique : Romance de l'opéra *Medgè* de Samara ; Une mélodie d'Emilio Pizzi.

Nécrologie

Sont décédés :

A Bruxelles, le 3 février, à l'âge de 39 ans, Jérôme Verlingen, artiste-musicien au régiment des guides, directeur de la musique d'Ottignies, et une des victimes de la catastrophe de Groenendael.

— A Nancy, à l'âge de 74 ans, M. Moulins, ancien chef d'orchestre du théâtre Municipal et de la Société philharmonique de Nancy, ancien directeur des sociétés chorales Sainte-Cécile et Alsace-Lorraine, officier d'académie. Après avoir débuté, à dix-sept ans, comme premier violon à l'Opéra-Comique de Paris, M. Moulins avait exercé à Nancy, au cours d'une longue et brillante carrière, la plus féconde influence artistique.

— A Avignon, Ferdinand Mirapel dit Mirapelli, fort ténor qui eut son moment de vogue et de réputation.

— A Vienne, le 26 janvier, à l'âge de 48 ans, D. Pollak, violon à l'orchestre de l'Opéra depuis 25 ans.

— A New-York, le 16 janvier, Martin Papst, le plus connu et le plus estimé des musiciens de la ville.

— A New-York, le 12 janvier, James-Ernest Perring, né à Londres le 29 février 1822, un des plus fameux chanteurs d'oratorio qu'aient eus l'Angleterre et l'Amérique. Elève de sir Julius Benedict, il a obtenu, comme ténor, des succès au théâtre, du temps de Jenny Lind et de Marie Piccolomini. C'est avec cette dernière qu'il alla aux Etats-Unis, où il se fixa définitivement. Il a composé aussi des morceaux de musique.

— A Strasbourg, à la fin de janvier, Aloïse Klein, organiste de la cathédrale de Rouen, et pianiste distingué. Aloïse Klein s'était fait un nom comme compositeur. Il avait principalement écrit pour le piano. Sa « Chanson de mai », sa « Danse villageoise », sa « Berceuse », ses « Valses-caprices », les feuillets d'album qu'il a dédiés à M. Marmontel et ses « Arabesques » dédiées à M. Ch. Widor sont des œuvres qui, par leur réelle originalité et leur grande distinction, conserveront les faveurs des pianistes.

M. Aloïse Klein, n'était âgé que de 39 ans. Il était né à Romansvilliers, en Alsace.

—

Notre ami Adolphe Jullien vient de perdre sa mère, Mme Elisa-Joséphine-Catherine Boyer, veuve de Marcel-Bernard Jullien, ancien membre de l'Université, docteur ès lettres, licencié ès sciences, membre de la Société philotechnique.

Nous adressons nos bien sympathiques condoléances à la famille de la vénérable défunte.

Avis et Communications

La troisième séance de musique de chambre, organnisée par M. Dumon et ses collègues du Conservatoire de Bruxelles, sera spécialement consacrée à l'exécution d'œuvres de Beethoven ; elle aura lieu le dimanche 10 février, à 2 heures, avec le concours de MM. Colyns et Jacobs, professeurs au Conservatoire, et de M. Ruhlmann et Nahon. On y entendra le quintette en *mi* bémol pour instruments à vent et piano ; la sonate en sol (op. 97), pour violon et piano ; la sérénade pour deux hautbois et cor anglais, et enfin le trio (op. 96), en *si* bémol, l'un des chefs-d'œuvre du grand maître, qui sera interprété par MM. Colyns, Jacobs et De Greef.

La répétition générale se donnera le samedi 9 février, à 3 heures, en la petite salle d'auditions.

Pour l'abonnement et les billets d'entrée, s'adresser à M. Florent, aile droite de l'établissement.

—

Par suite du deuil de la Famille royale, le concert à donner le 10 courant par M. Van Dooren au bénéfice de la Société royale des Sauveteurs est remis à une date à fixer ultérieurement.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE 14 février 1889 No 7.



Abonnement
France et Belgique . . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris, *Faubourg Saint-Honoré, 70*
Bruxelles, *Montagne de la Cour, 82*

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

L'abondance des matières nous oblige à ajourner à huitaine la suite des Lettres de Wagner à ses amis Uhlig, Fischer et Heine.

LE ROI D'YS

LÉGENDE BRETONNE

opéra en 3 actes et 5 tableaux, poème d'Edouard Blau, musique d'Edouard Lalo

Saint Corentin protège la Bretagne et sa juridiction tutélaire s'étend jusque sur les flots de l'Océan, qu'il agite ou calme à son gré. MM. Edouard Blau et Edouard Lalo lui ont donné un rôle dans leur opéra. Lorsque Margared, pour se venger de n'être pas la femme du valeureux Mylio, devenu l'époux de Rozenn, propose au farouche Karnac, à qui elle est promise par le roi, son père, d'ouvrir l'écluse qui garantit la ville d'Ys contre les envahissements de la mer, on voit l'image du saint patron s'animer dans sa chapelle et, se détachant sous une vive lumière, entamer un discours en exhortant au repentir ces deux criminels. L'effet de cette harangue est nul, d'ailleurs : Margared et son complice ouvrent l'écluse, et l'eau se répand sur toute la contrée jusqu'à ce que Margared, s'offrant elle-même en holocauste, arrête du même coup le désastre, à l'intervention de saint Corentin.

Cette statue qui prend part à l'action n'est pas une donnée neuve au théâtre : elle fait penser involontairement à *Zampa* et à *Don Juan*. Dans *Don Juan*, la statue du Commandeur chante sur un mode funèbre et tragique; il faut donc admettre que saint Corentin s'exprime de la même façon. Mais le ton de sa mélopée, adaptée au chant du *Dies iræ*, est loin de glacer le sang, comme ces terribles accords de Mozart :

> Di rider finirai pria dell' aurora
> Ribaldo audace ! lascia a' morti la pace !

A la place de M. Lalo, je n'aurais pas fait chanter le saint, à seule fin de diminuer le moins possible son prestige.

L'ouverture du *Roi d'Ys* était peu connue à Bruxelles. Elle est surtout remarquable par sa belle sonorité, par un merveilleux assemblage des timbres qui fait valoir des sujets mélodiques assez espacé et d'un travail peu nourri. L'*andantino* qui partage en deux l'allegro de l'ouverture est la reproduction en *si* bémol du cantabile chanté par Rozenn en *mi* bémol, au premier acte. Un des motifs essentiels de cet allegro n'est autre que la longue phrase de l'air de Margared, au deuxième acte. D'autres sujets thématiques encore sont empruntés à l'ouvrage et reliés entre eux par de fréquents appels de trompettes. Le *presto* final, sans éléments constitutifs d'une puissance réelle, est assez bruyant. Des chœurs, qui sont vraiment jolis, servent d'introduction au premier acte. C'est une mode, de commencer ainsi, à laquelle se soumettent volontiers les compositeurs de toutes les écoles ; c'est une entrée en matière toute trouvée, qui dispense de créations hasardées. Depuis Beaujoyeux, qui fit le *Ballet comique de la Reine*, au XVIe siècle, rien n'est changé, sous ce rapport. On chantait autrefois :

> Océan, père chenu,
> Père des dieux reconnu,
> Jà, le vieil Triton attelle
> Son char qui va sans repos ;
> Irons-nous, sortant des flots,
> Où ce Triton nous appelle?

On chante aujourd'hui :

> Noël ! Noël !
> C'est l'aurore bénie,
> C'est l'heure de joyeux émoi!
> Toute crainte est bannie,
> Aux jours meilleurs nous avons foi !

Eprises l'une et l'autre, à leur insu, de Mylio qu'elles croient perdu, Margared et Rozenn sont deux sœurs que le retour imprévu de l'absent doit rendre rivales. On remarque dans le duo de ces jeunes femmes des finesses d'accompagnement d'un charme soutenu ; ce sont la flûte et le violoncelle qui enveloppent la voix de Rozenn de sonorités caressantes. M. Lalo est un maître dans l'art d'écrire pour les instruments ; on s'en aperçoit dès les premières mesures de l'ouverture, et c'est pour l'observateur un sujet constant d'intérêt que l'orchestration du *Roi d'Ys*. Mylio survient tout juste à point pour tomber dans les bras de Rozenn qui l'appelle de sa plus jolie voix (celle de Mme Landouzy). Arrivé sur la pointe du pied, à deux pas derrière elle, Mylio chante :

> Si le ciel est plein de flammes,
> O Rozenn, c'est qu'il sait bien
> Qu'à l'heure où tu me réclames,
> Mon cœur tremble près du tien !

Ces choses sont d'un effet délicieux, pour peu que le ténor soit de belle mine et que la jeune amante soit gentille, comme c'est le cas pour Mme Landouzy. La musique de M. Lalo prend ici un ton idyllique des plus enchanteurs et ce brusque retour de Mylio, qui pouvait donner lieu à un certain déploiement d'effet, devient ainsi la chose la plus délicieusement effacée qu'il soit possible de rêver. Cela dure à peine quelques mesures, jusqu'à ce que, de très loin, se fassent entendre les trompettes annonçant la venue du prince Karnac.

C'est un effet nouveau, ces appels qui marquent une distance éloignée et qui donnent la sensation d'une perspective. On les perçoit à diverses reprises dans le cours de l'ouvrage et toujours avec une surprise nouvelle, car M. Lalo a trouvé d'ingénieuses variantes harmoniques, dans l'accouplement des trompettes et des cornets. Il faut encore citer, dans ce premier acte, l'ensemble final du serment d'obéissance, dont le sujet musical se répète plusieurs fois de même, sans gradation ni sans développement, mais dont on doit admirer comme en tout, du reste, la sonorité pleine et brillante.

L'air qui ouvre le deuxième acte a permis à Mme Durand-Ulbach de faire valoir ses belles qualités vocales et son zèle à jouer le personnage de Margared, en attendant l'habitude des planches qu'elle aborde pour la première fois. Voix d'un métal un peu clair, qui sonne bien dans tous les registres; talent de cantatrice qui trahit plus d'instinct que de méthode; Mme Durand-Ulbach est, de plus, bonne musicienne à ce qu'il semble, mais on s'aperçoit, à la façon dont elle se tourne constamment vers le public, qu'elle a la longue habitude des concerts. Le refus de Margared a fait de Karnac un ennemi que le roi d'Ys est décidé à combattre. C'est Mylio qui vaincra, sous l'égide de saint Corentin, et son chant guerrier sur une longue pédale obstinée est d'un caractère résolu : *Qui sait prier sait combattre! Et les croyants sont les forts!* On ne peut dire que ce chant enlève de vive force ; le tour mélodique en est bref et manque peut-être de chaleur et de foi ; mais cela n'est point banal. Dans le duo qui met de nouveau en présence Margared et Rozenn et où la première déclare enfin sa passion pour Mylio, la musique a des accents dramatiques avec des oppositions habilement ménagées. Rozenn a le privilège des morceaux délicats et la phrase qu'elle dit sur ces vers :

En nous il est venu comme viennent les fleurs,
Sous la rosée en pleurs,
Sans qu'on puisse voir qui les sème!...
Par la même tendresse éblouis et charmés,
Nous nous sommes aimés,
Avant de savoir que l'on aime!

est d'une fraîcheur toute printanière qui contraste avec l'emportement de Margared. Citons, au courant de la plume, le chœur saluant la victoire de Mylio, par lequel s'ouvre le deuxième tableau et dont le thème est renouvelé du chant de guerre déjà cité. Voici Karnac et Margared en présence, lorsque tout le monde est sorti. Karnac vaincu, Margared jalouse, tous deux altérés de vengeance ! C'est le moment du complot et l'instant du discours de saint Corentin. On retrouve, dans ce duo d'une forte tension dramatique, la belle phrase de Margared émergeant d'un fond de violence qui aboutit à l'effet cherché.

L'acte troisième débute par un morceau de couleur locale, — une noce bretonne, — construit sur un dessin obstiné qui parcourt toute l'échelle, du grave à l'aigu. Dialogue piquant entre jeunes filles et jeunes garçons, ceux-ci demandant que l'on ouvre la porte à la fiancée, celles-là refusant pour diverses raisons aussitôt combattues. Mylio vient à la rescousse, non, cette fois, pour accabler les ennemis du royaume, mais afin de fléchir les résistances de la belle Rozenn. Et c'est l'aubade du *Roi d'Ys*, une variante de la chanson de Magali, car voici finalement la fiancée qui, de guerre lasse, veut bien céder aux sollicitations du héros soupirant. L'orgue et la cloche appellent tout le monde à l'église où se célèbre l'union. Pendant la scène suivante, Karnac et Margared reparaissent encore et l'effet des chants pieux entendus de l'extérieur achève d'exaspérer cette dernière. Le sort en est jeté, il faut courir aux écluses ! C'est encore une coquetterie des auteurs, d'avoir placé le joli duetto de Rozenn et de Mylio entre tout le latin de la scène précédente et toute l'horreur de celle qui va suivre. Voici que soudain l'orchestre fait entendre ces rumeurs auxquelles on reconnaît tout de suite un déluge. Cela va croissant comme le flot qui s'élève, et le peuple d'Ys court éperdu vers les hauteurs abritées du flot envahissant. « L'eau monte ! l'eau monte encor ! » Margared s'avance, fait le plongeon, saint Corentin apparaît lumineux dans le ciel, et le rideau tombe sur les éléments apaisés, devant la foule agenouillée et suppliante.

Prise dans son ensemble, l'œuvre nouvelle qui met aujourd'hui le nom de M. Lalo très en évidence a des qualités qui doivent la faire goûter non seulement des profanes, mais encore et surtout des initiés. L'extrême concision de ses diverses parties, la corrélation qui existe jusqu'à un certain point entre elles, lui donnent de l'unité en même temps qu'elles lui enlèvent toute apparence de longueur. Chaque scène est marquée au coin de quelque particularité intéressante, et ce, notamment, dans le détail qui lui donne son caractère propre, et toutes les scènes se tiennent bien et s'enchaînent rationnellement. La dépense d'inspiration est faible, si l'on veut, mais de ces riens mélodiques formant le sujet de la plupart des morceaux, M. Lalo a su faire quelque chose, par son habileté à proportionner les effets et par son incontestable maîtrise dans l'art d'instrumenter.

Le *Roi d'Ys* n'est possible au théâtre qu'à la condition de recevoir une interprétation tout à fait hors ligne. Il suffira, comme cela s'est déjà vu, de l'insuffisance de l'un ou de l'autre des interprètes pour compromettre le succès de l'œuvre. Grâce à Dieu, tel n'est pas le cas au théâtre de la Monnaie; tout s'y est passé le mieux du monde, et M. Lalo a pu voir, après la chute du rideau, que le public de Bruxelles apprécie comme il le mérite son beau talent de compositeur. Il y avait eu des applaudissements dès l'ouverture, que l'on a beaucoup goûtée, et, durant la représentation, à partir du deuxième acte, le succès a été très vif.

L'indisposition de M. Mauras aura singulièrement profité au succès, car il est certain que M. Talazac, engagé pour le remplacer, a fait valoir avec infiniment de goût les finesses du rôle de Mylio. Sans disposer d'un organe généreux, M. Talazac parvient cependant à se faire entendre et comprendre, par la netteté de son articulation et par l'émission très étudiée de sa voix. C'est un chanteur de bonne tenue, rempli de prudence, qui se fait applaudir sans crier. On lui a fait redire et l'aubade nuptiale et son duo avec Mme Landouzy, qui a soutenu avec un talent digne d'admiration un rôle au-dessus de ses forces. C'est M. Renaud qui personnifie le prince Karnac, de très belle façon, comme de juste, avec la voix qu'il possède et l'autorité qu'il acquiert toujours plus grande, et M. Gardoni a fait un roi d'Ys de noble allure, chantant avec ampleur et dignité.

L'orchestre a mis beaucoup de soin, sous la direction de M. Joseph Dupont, à détailler la partie si importante qu'il tient dans l'œuvre, et les chœurs ont eu de l'animation, tout en chantant juste et bien. De jolis costumes, d'un dessin archaïque, et des décors dans le style roman complètent la mise en scène du *Roi d'Ys* et lui font un cadre intéressant. E. E.

Chronique de la Semaine

Théâtres et Concerts

PARIS

L'opérette se meurt ; je n'irai pas jusqu'à dire, pour continuer Bossuet : l'opérette est morte..... J'entends la vraie, la seule, celle qui se compose surtout : d'une pièce amusante, amusante d'une gaîté sans façons ; et par dessus le marché d'une musique bon enfant, et de verve un peu grosse.

Trois opérettes en une semaine : peste ! quelle belle occasion d'études comparatives et de hautes réflexions philosophiques. Si, des trois, c'est *Fanfan la Tulipe*, figure populaire, qui triomphe au Château-d'Eau, c'est parce qu'elle répond mieux à la donnée que j'indiquais plus haut.

Après le règne romantique d'Offenbach, ce dieu de la drôlerie, ce prince du cocasse, dont le génie propre n'a guère été compris et approché que par M. Chabrier, est venue la période bourgeoise, la période Lecocq, qui était encore très bien dans son genre. La *Fille de Mme Angot* a son prix, dans sa catégorie. Après, cela se gâte ; les Viennois interviennent, d'une part, avec leurs élégances faciles et leur féminisme pimpant ; la Muse de l'opérette s'encanaille d'autre part avec les Robert Planquette, et s'agite d'un dernier trémoussement dans les *Cloches de Corneville*. Alors le vulgaire et le banal débordent ; les Varney et sous-Varney, les *Vénus d'Arles* et sous-Vénus d'Arles se disputent les scènes, et des gens à peine frottés de musique,— exceptons les Victor Roger,— entrent dans la place et font loi.

Dame ! nous sommes dans un domaine où le succès, le gros et gras succès, a seul le dernier mot ; il n'y a pas à en rappeler. C'est à prendre ou à laisser. Aussi, quand je vois des musiciens d'esprit aussi fin, aussi délié, d'éducation aussi avancée, aussi complète que MM. Pugno et Messager, par exemple, je ne puis m'empêcher de les plaindre en les voyant chercher un débouché de ce côté. C'était bien la peine de pâlir à l'Ecole Niedermeyer sur la fugue et le contre-point, de manipuler du Bach et de tripoter des partitions de Wagner, pour en arriver là ?.... Entre nous, rien de plus plaisant, rien de plus ultra-opérette, que cette Ecole de musique religieuse, destinée à former des organistes, et devenant une pépinière d'opérettistes. Vasseur et M. Gigoux sortant du même œuf ! Mais pour un Gigoux, combien de Vasseur ?....

Ah ! je sais bien : il faut vivre, et les grands théâtres sont fermés, ou tout au moins bien gardés, et d'abord difficile. Quand on est jeune, et qu'on aime à bien vivre, la tentation est grande. Et puis l'on se fait des illusions ; on se flatte de relever le goût du public, de

l'initier aux délicatesses, etc. Ces illusions, si elles sont sincères, me paraissent fort honorables ; mais elles me rappellent un peu celles de ce monsieur, de cette bonne âme, qui se rendait en certaines maisons, d'un abord facile au public, pour y prêcher la vertu aux pensionnaires..... Alors soyez vraiment des apôtres, des messies, ayez du génie, de la vertu, de l'éloquence, de la sainteté ; faites des miracles, des chefs-d'œuvre, donnez quelque chose de nouveau, d'inédit, de surprenant. Vous réformerez alors, vous convertirez ; vous entraînerez les masses sur vos pas.

Mais non ! j'en reviens à ma donnée première. Il y a des lieux et des milieux rebelles à toute autre chose qu'au cabotinisme, à la pornographie bourgeoise, au vieux neuf, aux pièces réchauffées, aux ténors refroidis et aux généraux dégommés..... Eh bien, là, ce qu'on peut faire de mieux, de plus honnête et de plus artistique, c'est de l'opérette à la bonne franquette, gaillarde et gauloise, sans mièvreries, fausse poésie, piments et karys avariés ; avec des chansons populaires, des choses franches, rythmées, et du diable au corps, afin que le rire soit abondant et sain, le rire, dont Rabelais a si bien rappelé qu'il était le propre de l'homme. Ne faites donc pas rire l'homme comme riraient les bêtes, si elles le pouvaient !

Voyons : est-ce qu'il ne nous naîtra pas un Labiche de l'opérette, avec un Geoffroy pour l'interpréter ?... Tenez, ce pauvre Bazin a fait le *Voyage en Chine* : c'est son chef-d'œuvre. Il a eu la fortune de tomber sur une bonne bouffonnerie, ce professeur de composition au Conservatoire à qui MM. Messager et Pugno auraient pu donner d'excellentes leçons. Il a eu le tact..... ou la chance de ne pas trop gâter et encombrer de musique cette bouffonnerie, qui est restée au répertoire. Est-ce que l'*Ecossais de Chatou* de M. Delibes et le *Caïd* de M. Thomas n'ont pas fait, ne feraient pas beaucoup plus de plaisir qu'un certain nombre de leurs autres œuvres, dites « sérieuses » ? Est-ce que le premier acte et divers fragments du *Roi l'a dit* ne sont pas des modèles achevés de la plus exquise opérette ?

Vous parlez d' « art national », de « rester Français ». Mais, que diable ! soyez-le donc là où il faut l'être ; ne mentez donc pas à votre génie naturel ; abandonnez-vous à votre belle humeur, vous qu'a gâtés et gênés le mauvais romantisme français ; cessez d'être pompeux, tragiques et solennels à côté. Ne risquez pas de rester mesquins en voulant faire grand ; cultivez votre jardin, dont vous pouvez faire quelque chose de parfait et de charmant ; imitez Félicien David, qui plantait des rosiers sans vouloir singer le parc de Versailles.

Donc l'opérette a perdu sa voie, elle s'en va à la dérive ; et le mal vient avant tout des pièces, puisqu'il se trouve de fins et excellents artistes pour la musique. Ce n'est ni les Mendès et les Carré, d'une part, ni les Pugno et Messager, de l'autre, je le crains, qui pourront sauver la pauvrette... Et c'est dommage pour les musiciens, parce qu'en effet, il y a là des débouchés, au point de vue matériel, mais surtout artistique. Le tempérament français, bien employé, trouverait là, à mon avis, de quoi s'exercer.

Ou bien, — et c'est là l'issue que je redoute, je ne le cache pas, tout en le regrettant, — l'opérette tombera à n'être plus qu'un article de commerce, plus ou moins proprement bâclé... C'est déjà fait, en grande partie. Et comment voulez-vous qu'il en soit autrement, dans une ville où il y a, ouverts tous les soirs que le bon Dieu fait, des vingtaines et trentaines de théâtres, avec des milliers de badauds et de gogos prêts à s'abêtir pendant des heures de « queue », puis à s'engouffrer, en se bousculant, à empiler leurs panses, à caser leurs « flûtes », à s'encaquer comme harengs en baril. Quand on a eu la patience d'en arriver là, on est d'avance résigné à tous les supplices qui vous permettent de ne pas bouger de cette position chèrement conquise ; quand on a échappé aux griffes des ouvreuses, aux sévérités du contrôle, etc., on est une proie facile pour un auteur ; on s'abandonne, presque avec reconnaissance, à toutes ses fantaisies... Mais tout cela est la mort de l'art : sans parler des conditions matérielles, cette fréquence, cette incohérence des impressions, ce kaléidoscope banal qu'offre le théâtre à Paris, est une mauvaise école de goût, fatale à toute vraiment grande et belle chose, qui ne peut subsister que comme une exception tolérée... et encore. Il y a des exemples du contraire. Ah ! c'est beau, l'éclectisme..... C'est beau, le suffrage universel, la loi du nombre, en art !

Et dans ce déluge, où est l'arche de Noë, pour sauver l'espoir d'une régénération ?...

⁂

Vous pensez bien, n'est-ce pas ? que ce n'est pas l'Opéra actuel qui peut jouer ce rôle. Ce n'est pas parce qu'une Mlle Eames débutera, — ou ne débutera pas, — le 18 février... enfin !... que les choses vont changer. Ce n'est pas non plus parce que, dans la *Tempête*, M. Vasquez fera décidément le prince et sera doublé par M. Ladam... Si cependant vous êtes curieux et désirez en savoir davantage, je vous dirai que M. Bernard répète l'*Africaine*, que M. Jérôme étudie la *Favorite* et *Rigoletto*, que M. Claeys répète depuis quelques jours le rôle de Nevers des *Huguenots*, dans lequel il débutera le mois prochain.

Apprenez encore que Mlle Dartoy, le nouveau page, qui n'a encore chanté que *Faust* et les *Huguenots*, se prépare à aborder les rôles de Jemmy et de Stephano ; que le même jour que M. Claeys, M. Edouard de Reszké abordera pour la première fois le rôle de Marcel, — chose que personne ne trouvera trop... Reszké, — et qu'il va commencer, cette semaine, les répétitions en scène... Voulez-vous en savoir plus long : sachez que, dès leur retour, qui est prochain, MM. Duc et Cossira apprendront le rôle de Roméo, et que Mlle Litwine chantera, en plus des rôles de falcon, quelques rôles du répertoire de Mlle Richard, tels que la *Favorite* et la reine d'*Hamlet*... Vous n'êtes pas satisfait : apprenez, de plus, qu'il est question, pour le mois de mai, d'une série de représentations données par Mme Melba ; et que le ballet de la *Tempête* « se passe dans une île (!) qui se fera voir (?) à chaque tableau *sous un aspect différent* »... Vous n'êtes pas encore rassasiés, gourmands ! Eh bien, je vais tout vous dire : Mlle Désiré (je n'invente rien), sera la reine des Libellules. Mlle Lobstein fera probablement sa rentrée par le rôle de la reine des Abeilles, qui d'abord avait été destiné à Mlle Hirsch ; mais cette dernière doit prendre incessamment la place de Mlle Mauri dans *Roméo et Juliette*, et, « pour ne pas se surmener », elle sera *peut-être* obligée de renoncer au rôle qui lui revenait dans la *Tempête*.

C'est tout... Vous me regardez encore, d'un air interrogateur, grand Dieu ! Que vous faut-il de plus ?... Ah ! je devine : *Ascanio*... Insatiables, indiscrets ! Chut !... Sachez qu'il n'en est plus question, et ne m'en demandez pas davantage... Et soyez sûrs que si l'œuvre de M. Saint-Saëns revient sur l'eau, vous en aurez des nouvelles.

⁂

M. Lamoureux vient de nous donner une exécution vraiment superbe d'une œuvre déjà connue, qui fait tant d'honneur à son auteur et à la jeune école française : la Trilogie d'ouvertures sur le *Wallenstein* de Schiller, de M. Vincent d'Indy. On a admiré et applaudi avec une chaleur toute particulière la crânerie d'allures du *Camp*, cette merveille de couleur et d'entrain, une des choses que je préfère entre toutes celles que j'admire chez le jeune maître ; on a beaucoup applaudi aussi la fougue juvénile et les touchantes phrases mélodiques qui peignent l'amour mélancolique dans *Max et Thécla*, et cette sombre et grandiose composition, la *Mort de Wallenstein*.

Au même concert, Mme Bordes-Pène, qui jouait le Concerto pour piano de Beethoven, en *sol* majeur, a été très appréciée pour sa virtuosité parfaite mise au service d'une intelligence musicale des plus rares. Il n'y a pas trois pianistes femmes, à Paris, qui aient, au même degré, cette simplicité et cette discrétion du style, cette aisance et cette sûreté absolues au milieu des œuvres les plus ardues, les plus complexes, qui demandent le concours de l'orchestre ou d'un groupe d'instruments concertants. Les chefs d'orchestre doivent aimer à diriger avec Mme Bordes-Pène. C'est vraiment plaisir de l'entendre tour à tour se jouer des difficultés, comme dans la cadence du Concerto, ou dire les choses simples, comme l'*Andante*, avec ce style franc, délicat et large à la fois. Voilà une artiste d'un mérite exceptionnel, une artiste capable d'accepter et de mener à bien des tâches qui effraieraient et décourageraient la plupart des autres... Quant au Concerto de Beethoven, avec ses dialogues, ses nouveautés dans la forme et dans l'emploi du piano, je crois qu'il ferait mieux encore dans une petite salle. Œuvre et interprète d'ailleurs très applaudis.

⁂

Mercredi prochain, à l'occasion d'une cérémonie organisée par la Société de la Croix-Rouge française pour les soldats et marins morts au service de la France, on entendra, à la Madeleine, la *Messe de Requiem* de M. Gabriel Fauré (1).

Le 9 février, à Saint-Pétersbourg, on vient d'exécuter, par les soins de la Société impériale russe de musique, le *Requiem* d'Hector Berlioz. Le professeur Auer, du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, dirigeait l'orchestre et les chœurs, soit une masse de 280 exécutants. Grande impression, paraît-il, et ovations enthousiastes aux artistes.

Il serait intéressant de rapprocher, d'étudier, en les comparant, les deux *Requiem* des deux compositeurs français. Entre autres choses, on y verrait clairement, par les différences, aussi grandes que possible entre les deux œuvres, combien la musique est essentiellement révélatrice en ce qui concerne le fond même des natures. L'application de la musique à la psychologie me paraît une chose féconde, dont on devrait s'occuper davantage.

BALTHAZAR CLAES.

---

(1) Rappelons, à ce propos, l'excellente étude publiée l'année dernière, dans le *Guide*, par Camille Benoit.

L'Opéra-Comique de Paris vient de reprendre inopinément et avec succès... le *Postillon de Lonjumeau.*

M. Dupuy joue le rôle de Chapelou et Mme Molé le rôle de Madeleine. Tous deux ont obtenu le plus grand succès devant une salle comble. M. Fugère tenait le rôle comique de Biju, et a été la joie de cette soirée.

Au même théâtre, on mettra le *Dimitri* de M. Victorin Joncières à l'étude, dès le lendemain de la première représentation d'*Esclarmonde*: les rôles de Marpha et de Marina seront chantés par Mlles Deschamps et Simonnet, et ceux du comte Lusace et de Dimitri par MM. Bouvet et Lubert.

—

La Chambre des députés de France vient de voter un crédit de 30,000 francs, en faveur du concours pour la reconstruction de l'Opéra-Comique. Ce concours est ouvert entre architectes français et il aura une durée de trois mois au plus. Il s'agit d'élever une nouvelle salle sur l'emplacement du théâtre détruit par le feu, et situé boulevard des Italiens.

Le jugement des œuvres exposées devra être rendu huit jours au moins après la clôture de l'exposition publique. Après l'exposition publique, un délai de vingt jours sera réservé pour dresser les plans d'exécution et la rédaction du cahier des charges.

Les soumissions pour la construction à forfait suivant les conditions fixées par le cahier des charges devront être déposées dans la quinzaine qui suivra ce dernier délai.

—

Ces jours derniers, a été jugé le concours ouvert pour la meilleure scène lyrique, par la Société des artistes musiciens. L'œuvre couronnée est intitulée: les *Lendemains de la vie*, musique de M. Boisdeffre, poème de M. Ed. Guinand.

—

Les Folies-Dramatiques viennent de commencer les répétitions de *Riquet à la Houppe*; elles dureront un certain temps, car la nouvelle pièce de MM. Ferrier, Clairville et Varney comporte une mise en scène très importante.

—

M. Soulacroix, de l'Opéra-Comique, est en ce moment à Marseille, où il chante *Zampa* au Grand-Théâtre.

BRUXELLES

Vous rappelez-vous les beaux concerts historiques que M. Gevaert, dans les premières années de sa direction, avait organisés au Conservatoire? Ces séances, dont les programmes très habilement composés étaient éminemment suggestifs, ont beaucoup contribué à l'instruction du public. Elles offraient matière à la réflexion, provoquant des comparaisons utiles, forçant l'attention du public à se porter sur l'esprit et la forme particulière de chaque époque et de chaque catégorie d'œuvres, présentant, en un mot, une vue d'ensemble rapide mais complète du développement de l'art musical.

La dernière matinée du Conservatoire aurait dignement figuré dans cette intéressante série de concerts historiques. M. Gevaert n'avait mis au programme que trois œuvres, trois symphonies, il est vrai : l'une de Haydn (la militaire ou la turque, en *sol*), la deuxième de Mozart (en *sol* mineur), la troisième de Beethoven (en *la*). Ces trois œuvres étaient également bien connues à Bruxelles pour avoir été entendues souvent autrefois aux Concerts populaires, sous M. Adolphe Samuel; il n'y avait donc en elles aucun intérêt de nouveauté. Mais leur juxtaposition a vivement intéressé l'auditoire. On a eu ainsi une vue très nette, très précise des commencements de la période intermédiaire et du point culminant de l'art symphonique.

Involontairement, en écoutant Haydn et Mozart, nous est revenu à la mémoire le mot si frappant de Wagner sur le développement donné par ces deux premiers maîtres de la symphonie à la *mélodie de danse*, mot qui a été détourné de son sens avec une si parfaite bonne foi par tous les cuistres de lettres et de musique ligués contre lui. Wagner cependant, et le premier, avait clairement défini par ce mot le caractère propre de la symphonie de Haydn et de Mozart. Les formes rythmiques de la danse dominent absolument leurs motifs mélodiques et ce n'est que très exceptionnellement que leurs thèmes s'élargissent et tendent à une expression plus libre et plus purement poétique. Chez Mozart particulièrement, la tendance à l'expression est très marquée. Alors que chez Haydn, dans ses symphonies et ses quatuors, le mouvement lent est presque toujours représenté par un thème imité des airs de menuet et des danses lentes de son temps, chez Mozart paraissent déjà, dans les andantes, des mélodies plus larges et plus indépendantes dans leur constitution rythmique. Tous deux cependant, jusqu'au bout, l'un avec la délicieuse fraîcheur de la jeunesse et la grâce pimpante d'une fantaisie extraordinairement riche, l'autre avec une spontanéité de charme une ardeur de passion, une tendresse de cœur exquise, demeurent plus ou moins esclaves de formes déterminées, à ce point que les diverses parties de leur symphonie constituent chacune un tout complet sans liaison poétique avec ce qui précède ou ce qui suit.

Avec Beethoven, c'est tout un monde nouveau, c'est véritablement la musique expressive et poétique qui est née, ou plutôt qui se transporte pour la première fois dans le domaine instrumental. Ce n'est plus une *mélodie de danse* plus ou moins tendre et gaie qui sert de fondement au discours sonore, c'est une idée poétique exprimée par des sons, c'est une souffrance ou une joie humaine qui s'exhalent en des harmonies d'une profonde et saisissante justesse.

Cette gradation si intéressante dans les transformations de la symphonie s'est marquée d'une façon très caractéristique au concert de dimanche et elle a été le véritable intérêt de cette matinée exceptionnelle. Car pour l'interprétation des trois symphonies, il y aurait beaucoup à dire. Signalons simplement la lourdeur générale de l'exécution de la symphonie de Mozart, malgré une recherche extrême de nuances; l'étrange exécution du motif des cors dans le *presto* de la symphonie en *la* où l'on entend bien les parties des clarinettes et des hautbois superposées, mais pas une seule fois clairement le thème principal : *la, sol* dièze, *la;* enfin le mouvement par trop précipité du finale, d'ailleurs rendu avec beaucoup d'éclat. M. Gevaert en fait une véritable orgie. Il est vrai que Schumann disait un jour qu'on le lapiderait s'il racontait la scène qu'il se figurait correspondre à ce finale. M. K.

—

Le Conseil communal a été appelé, lundi, à se prononcer sur les soumissions à la concession du théâtre royal de la Monnaie. Par 14 voix contre 13, MM. Stoumon et Calabrési ont été nommés directeurs en remplacement de MM. Dupont et Lapissida.

Ce vote du Conseil a été vivement critiqué, à tort, pensons-nous. Après tout, MM Dupont et Lapissida avaient donné leur démission et ce n'est qu'après que le Conseil eut introduit certaines modifications au cahier des charges qu'ils se sont représentés, au même titre que les autres candidats. Le Conseil n'avait plus, dès lors, qu'à examiner les mérites respectifs des divers soumissionnaires; son choix s'est porté sur MM. Stoumon et Calabrési, en quoi, on ne peut véritablement l'accuser d'avoir été inintelligent.

MM. Dupont et Lapissida n'ont pas été démissionnés; ils se retirent, et, en somme, avec les honneurs de la guerre. Leur campagne artistique a été intéressante à bien des points de vue. Ils nous ont donné successivement *Gioconda, Jocelyn*, le *Roi l'a dit, Lakmé*, la *Walkyrie, Richilde*, et deux ballets *Milenka* et *Sylvia*. Leur troupe a été l'une des plus brillantes qu'on ait vues à Bruxelles. Leur dernière année aura été particulièrement animée. Bien que nous ne soyons qu'au cinquième mois de l'exploitation, il y a, au répertoire, vingt-cinq opéras et opéras comiques, plus deux ballets : les *Maîtres Chanteurs*, le *Roi d'Ys, Richilde, Sigurd, Faust, Guillaume Tell*, la *Juive, Rigoletto, Hamlet*, la *Favorite, Lucie de Lammermoor, Lakmé*, le *Roi l'a dit, Philémon et Baucis, Nadia*, le *Pré aux-Clercs, Zampa*, la *Fille du Régiment, Mireille*, le *Caïd, Carmen*, les *Pêcheurs de perles*, les *Noces de Jeannette*, le *Farfadet, Bonsoir, voisin*, le *Nouveau Seigneur du village. Fidelio* de Beethoven, avec les nouveaux récitatifs de M. Gevaert, est à l'étude en même temps que *Roméo et Juliette*, et peut être aurons-nous encore *Siegfried* ou une reprise de la *Walkyrie* avec Mme Materna. Tout cela constitue un ensemble des plus respectables.

Malheureusement, MM. Dupont et Lapissida ont eu à lutter contre des difficultés résultant de la composition de ce répertoire et surtout de la composition de leur troupe, difficultés qui ont produit le résultat négatif de leur gestion au point de vue financier. Le public bruxellois n'en gardera pas moins un souvenir excellent de cette campagne théâtrale menée courageusement par deux artistes au talent desquels il n'est que juste de rendre hommage.

Ce n'est pas sans de vifs regrets qu'on voit se retirer ces deux directeurs dont l'un est un chef d'orchestre de premier ordre et l'autre un metteur en scène singulièrement en avance sur la plupart de ses collègues. Ils ne seront pas facilement remplacés, chacun dans sa spécialité.

Quant aux nouveaux directeurs, MM. Stoumon et Calabrési, ils ont fait leurs preuves. C'est à eux, en grande partie, que le théâtre royal de la Monnaie doit la brillante réputation qu'il a conquise dans le monde artistique depuis une dizaine d'années. Ils la maintiendront assurément à ce rang élevé. M. K.

Nous lisons dans l'*Art Moderne :*

« Parallèlement à leurs expositions d'œuvres plastiques, les *XX* ont coutume de donner quelques auditions d'œuvres musicales choisies parmi celles des compositeurs les plus « en avant ».

» Ces auditions, dont la virtuosité est bannie, bien que des virtuoses de marque s'y fassent entendre, auront, cette année, un attrait exceptionnel, M. Gevaert ayant bien voulu accorder aux organisateurs la disposition d'une partie des chœurs du Conservatoire.

» La première séance est fixée au mardi 19 février, à 2 heures 1/2. Elle sera consacrée aux œuvres de la jeune école de musique française. Au programme : César Franck, Vincent d'Indy, Julien Tiersot, Ernest Chausson, Pierre Onfroy de Bréville. M. Vincent d'Indy, qui prêtera son concours à ce concert, arrivera cette semaine à Bruxelles pour diriger les dernières répétitions, M. Léon Soubre s'étant chargé du travail préparatoire. Les autres interprètes seront : MM. Eugène et Théophile Ysaye, Dumon, Anthony, Joseph Jacob, Crickboom, Van Hout et les demoiselles des classes de chant du Conservatoire.

Le programme de cette première audition est ainsi composé :

1. *Quintette* pour piano et instruments à cordes, César Franck; 2. *Sur la Mer*, chœur avec solo, Vincent d'Indy; 3. *Chanson triste*, Pierre de Bréville, et *Nanny*, Ernest Chausson; 4. *La Vierge à la crèche*, chœur, César Franck; 5. *Suite* en *ré* pour trompette, deux flûtes, deux violons, alto et violoncelle, Vincent d'Indy; 6. *Le mois de mai* et *En passant par la Lorraine*, chœurs avec solo, Julien Tiersot.

MM. Breitkopf et Hærtel et MM. Schott frères, éditeurs, Montagne de la Cour, délivrent des billets à 3 francs pour les places numérotées.

—

Le troisième concert de l'Association des artistes musiciens est fixé à samedi prochain, 16 février. M. C. Huberti conduira l'orchestre. Solistes : Mlle Cagniart, M. Engel.

ANVERS

THÉATRE-ROYAL. — Mardi 5, *Mignon;* jeudi 7, le *Roi d'Ys* (première représentation); vendredi 8, le *Cid* (bénéfice de Mlle Martinon); dimanche 10, le *Barbier de Séville* et *Mamzelle Nitouche.*

L'événement de la semaine est la première représentation du *Roi d'Ys* de Lalo. Je n'insiste pas sur l'œuvre, puisque le même jour elle paraissait à Bruxelles. Je me borne à signaler les morceaux qui ont été le plus applaudis, et tout d'abord l'ouverture, qui a été unanimement acclamée; au premier acte, le duo entre Rozenn et Margared, et le finale; au deuxième acte, la belle phrase de Rozenn « Que ta justice », rendue par Mlle Jacob avec un sentiment exquis; puis le quatuor; enfin, au troisième acte, toute la noce bretonne, la ravissante aubade, le duo d'amour entre Rozenn et Mylio, et le finale. En somme, l'ouvrage a obtenu un légitime succès sur notre scène. L'interprétation en est soignée. Les honneurs de la soirée sont allés à Mlle Jacob, très touchante dans le rôle de Rozenn. MM Duzas et Noté méritent des éloges pour leurs créations de Mylio et de Karnac; Mlle Martinon (Margared), en revanche, doit absolument revoir son rôle. Chœurs très satisfaisants; décors assez piètres, salle éblouissante.

Vendredi prochain, reprise du *Pré-aux-Clercs*, au bénéfice de M. Juteau (trial).

Prochainement *Manon;* à l'étude *Lohengrin* de Wagner.

L. J. S.

LIÉGE

THÉATRE-ROYAL. — Lundi 4 février, *Faust;* jeudi 7, *Mignon* et *Bonsoir, voisin;* dimanche 10, les *Huguenots.*

L'intérêt des Nouveaux Concerts augmente à chaque séance. Il y a dans les programmes une préoccupation d'inédit, un dédain de concession au vulgaire, tout à fait consolants et même expiatoires. Dimanche, M. Dupuis offrait deux œuvres nouvelles et un virtuose peu connu encore. Celui-ci, le pianiste Vladimir de Pachmann, d'Odessa, a joué le 2e concerto (en *la* mineur) de Chopin, avec une grande légèreté, un mécanisme brillant, une expression quelque peu sentimentale. Quoique possédant de belles qualités, M. de Pachmann parait devoir être rangé dans les *dii minores*, plutôt que parmi les initiateurs : Bülow, Rubinstein, d'Albert.

La légende pour orchestre de V. d'Indy, *Sauge fleurie*, a reçu très bon accueil; c'est une composition bien française par son cachet descriptif, son orchestration affinée, sa tournure poétique personnelle.

Une œuvre importante, la *Symphonie irlandaise* de Ch. Villiers Standford, compositeur né à Dublin en 1845, élève de Reinecke et de Kiel, actuellement professeur au collège royal et directeur de la Société Bach de Londres. Les thèmes de cette symphonie sont, pour la plupart, des chants populaires irlandais à l'expression guerrière ou désolée, qui donnent à l'œuvre de V. Standford un caractère étrange. L'harmonie et l'instrumentation ont des tendances modernes, quoique le cachet général de l'œuvre rappelle Mendelssohn, mais arrangé à la manière du jour.

L'ouverture de *Genoveva* de Schumann et le *Venusberg* de Wagner complétaient le programme. L'interprétation de ces divers morceaux accuse un progrès encore chez M. Dupuis et son orchestre. Celui-ci s'assouplit peu à peu aux rythmes et nuances, et si le zèle se soutient de part et d'autre, nous aurons, l'an prochain, un bon orchestre, un bon chef et de beaux programmes, enfin une institution vraiment sérieuse et artistique.

La Société d'Emulation a donné, samedi, son second concert. On y a entendu l'orchestre du théâtre conduit par M. Dossin, dans la symphonie en *la* de Mendelssohn et une ouverture de Grieg, *En automne*, assez peu réussie. Le Cercle choral, dirigé par M. Herman (en l'absence de M. Hutoy, malade), a chanté le *Psaume* CXIV de Mendelssohn et deux petits chœurs de Haydn et Hændel. Un violoncelliste amateur, M. Richard, conseiller à la cour, qui tire de son Stradivarius un son magnifique, a joué un archi-difficile concerto de J. De Swert. Le talent de M. Richard est très sérieux, mais devrait se faire apprécier dans d'autres conditions.

GAND

GRAND-THÉATRE. — Mercredi 30 janvier, le *Roi d'Ys ;* vendredi 1er février, les *Huguenots ;* dimanche 3, *Lucie ;* lundi 4, *Mireille ;* mercredi 6, les *Amours du Diable ;* vendredi 8, le *Roi d'Ys ;* dimanche 10, *Jérusalem ;* lundi 11, *Faust.*

Le grand attrait de cette dernière quinzaine a été le début tout à fait remarquable d'une jeune et charmante chanteuse légère, Mme Mailly-Fontaine, dans le rôle de Lucie et, surtout, dans celui de Mireille. Rarement avons-nous entendu rendre avec plus de douceur, de finesse et de charme la séduisante physionomie de l'héroïne de Mistral, que la majorité des interprètes ne peuvent ou ne veulent comprendre dans sa touchante simplicité. Aussi le public, peu disposé pourtant à l'enjouement et même à l'indulgence, lui a-t-il fait un de ces succès francs et sincères qui classent définitivement une artiste dans l'intimité de ses auditeurs.

Il est regrettable, toutefois, que la majorité des spectateurs, quelque peu gâtés par les écarts de mauvais goût auxquels quelques autres de nos chanteuses les ont malheureusement habitués, aient fait à Mlle Mailly-Fontaine un accueil plus chaleureux dans *Lucie* que dans *Mireille*. Tout le monde, heureusement, s'est trouvé d'accord pour souligner par d'unanimes applaudissements son interprétation vraiment empoignante de la Marguerite de *Faust.*

La seconde du *Roi d'Ys* a quelque peu dissipé la mauvaise impression laissée par la première audition de cette délicate jolie chose, quoique l'interprétation laisse toujours beaucoup à désirer. — Mlle Bloch, dont nous nous sommes plu maintes fois à proclamer les qualités réelles, succombe sous le poids du rôle de Rozenn, qu'elle a dû apprendre en deux semaines; Mme Laville et M. Pourret ne parviennent pas à plaire en Margared et en Roi d'Ys. M. Merrit doit chanter Mylio dans une demi-tension perpétuelle de sa voix de fort ténor, — et les chœurs sont loin d'être à point. La pièce paraît, grâce à ces imperfections, perdue pour cette année. C'est dommage.

A signaler, à la date de dimanche, une reprise de *Jérusalem*, qui peut compter comme une des meilleures de la saison, et dont je me réserve de vous parler plus longuement dans une prochaine causerie.

***

Dans un fort beau concert, donné le 5 février, à la Société royale des chœurs une excellente et charmante artiste, Mlle Falize, du théâtre de la Monnaie, a obtenu un succès du meilleur aloi. Après son interprétation tout à fait remarquable du grand air de *Sigurd :* « La walkyrie est ta conquête », elle a chanté successivement le « Vaste mer.» d'*Obéron*, l'originale chanson tzigane du *Roi malgré lui*, et, pour finir, le « Madrigal de Cheminade ». Voix sonore, émission puissante et pure, méthode excellente, telles sont les qualités principales que nous avons pu remarquer à vol d'oiseau, au cours de cette audition forcément restreinte.

Une jeune élève du Conservatoire de Bruxelles, Mlle Schmidt, de la classe de M. E. Jacobs, a obtenu, elle aussi, un succès du meilleur aloi, dans l'interprétation des divers morceaux pour violoncelle qui figuraient au programme. Son talent est loin d'être arrivé à sa maturité, et gagnerait peut-être à des auditions moins fréquentes. Mais telle qu'elle est, Mlle Schmidt n'en est pas moins une petite artiste fort agréable à entendre, et qui ne pourra que progresser.

Le défaut de place m'empêche de vous parler longuement ici des deux chanteurs qui prêtaient leur concours à cette fête vraiment remarquable, et dont l'un, le ténor Wauters, s'est réellement surpassé dans la *Chanson d'Avril* de Faure.

F. E.

VERVIERS

Un nouveau cercle vient de se fonder à Verviers. Il est composé de soixante-cinq à soixante-dix amateurs sérieux de musique de chambre. Il donnera cinq à six séances par saison.

Le quatuor verviétois, composé de MM. L. Kefer, premier violon; J. Kefer fils, second violon; A. Voncken, alto, et A. Massau, violoncelle, a donné, mardi, à la première soirée, les quatuors de Haydn, op. 76 en *ut* (avec l'air national autrichien), et de Beethoven, op. 18, n° 1 en *fa*.

La perfection dans les nuances et la compréhension des œuvres interprétées ont valu un grand succès à nos excellents quartettistes.

Ajoutons que le jeune Gérardy, violoncelliste, élève de notre école de musique, a émerveillé son auditoire par un jeu pur et plein d'expression.

Une innovation a été introduite dans les programmes de ces séances. Outre un résumé de l'histoire du quatuor et une notice sur la forme de la musique de chambre, le programme renfermait tous les thèmes, sujets et contre-sujets des œuvres interprétées.

C'est là un précieux auxiliaire pour se retrouver et s'orienter dans la composition musicale classique. Les quartettistes se proposent de nous donner à ces séances une série de programmes qui nous permettront de parcourir tout le cycle des œuvres des grands maîtres : Haydn, Mozart, Beethoven et ses trois styles; Mendelssohn, Schubert, Schumann, Brahms, Rubinstein, Borodine, Grieg, Strauss, Dvorak, Tchaïkowyky, Saint-Saëns, etc.

TURNHOUT

L'art musical est loin d'être dans le marasme dans certaines de nos localités campinoises.

Nous avons ainsi assisté dernièrement à deux concerts publics organisés par une nouvelle école libre de musique, créée et dirigée à Turnhout par M. Fr. Andelhof.

Cet artiste réunit toutes les qualités pour bien conduire son entreprise. Il est un des meilleurs élèves de l'école d'Anvers; pianiste habile et compositeur de mérite, il s'est révélé dans un joli nombre de compositions pour chant, orchestre et piano. Nous connaissons de sa main une cantate remarquable, écrite et exécutée à l'occasion de la fête jubilaire de l'importante société l'Echo de la Campine, qu'il dirige avec autant de zèle que de talent.

Au premier de ses concerts d'école, outre un public de choix, assistait le maestro Benoit, voulant ainsi donner une preuve d'encouragement et de sympathie à l'un de ses disciples préférés.

Nous y avons entendu, entre autres, un quatuor instrumental sur la *Götterdæmmerung* de R. Wagner, le trio en *sol* de Mozart, et une valse pour orchestre, *Im Walde*, signée Andelhof, dont la publication avait été saluée par la presse avec beaucoup d'éloges.

A la séance du 3 février, le programme nous donnait le fameux septuor de Hummel, le trio en *sol* mineur de Weber, un trio de Schubert et des morceaux de chant de Benoit, Waelput et Andelhof, qu'une chanteuse d'Anvers, Mlle Meyer, professeur à l'Ecole de musique de cette ville, a dits avec beaucoup de charme et de style.

Ajoutons que l'Ecole de Turnhout s'est assuré la collaboration de deux artistes étrangers, MM. Smit et Meylemans, qui viennent donner respectivement les cours de violoncelle et de violon. Ils ont régalé l'auditoire de plusieurs morceaux de virtuosité.

En somme, cette école marche dans la bonne voie. Les élèves affluent dans les classes de solfège, piano, cordes, ainsi qu'aux leçons des bois et cuivres, pour lesquelles des instrumentistes capables de la ville même se partagent la besogne.

Le feu sacré anime maîtres et élèves, et le public turnhoutois montre, par son empressement et sa sympathie, que l'amour de l'art n'est pas le monopole exclusif des grandes villes, et que, lui aussi, sait apprécier et appuyer, comme ils le méritent, les efforts de vaillants et consciencieux musiciens.

AMSTERDAM

J'ai revu avec un plaisir extrême les *Pêcheurs de perles* de Bizet, bien que fort médiocrement donnés par la troupe de La Haye. J'avais assisté au Théâtre-Lyrique, à Paris, à la première de cette charmante partition, et je me souvenais avec tristesse de l'accueil froid et réservé avec lequel cet ouvrage fut reçu par le public parisien.

Nous avons eu ici deux concerts intéressants à la nouvelle Salle de Concert; le premier donné par les étudiants, avec le concours de Mme Rosa Papier, de Vienne, et de l'éminent violoniste Emile Sauret; le second donné par la Société de musique, et où se sont fait entendre Mme Barbé et l'illustre violoniste Eugène Isaye. Sauret et Isaye sont tous les deux des violonistes de premier ordre, et vraiment je ne saurais auquel des deux il faut décerner la palme. Tous les deux ont ravi, enthousiasmé le public, et ont été accueillis très chaudement. Sauret a joué le premier concerto de Bruch, la romance en *fa* de Beethoven et les *Airs hongrois* d'Ernst. Isaye a joué le concerto de Beethoven, une *Etude* de Paganini, une jolie *Berceuse* de Fauré et une *Polonaise* de Henri Wieniawski. Nous l'avons surtout admiré dans ces trois derniers morceaux.

Le bel orchestre dirigé par M. Kes nous a fait entendre un nouvel ouvrage de Goldmark, le prologue symphonique de l'opéra *Merlin*, admirablement orchestré et d'une couleur presque wagnérienne, mais trop cherché, tourmenté, et où la véritable inspiration fait défaut. Quant aux deux chanteuses, c'est Mme Papier que nous préférons, et de beaucoup. Elle est douée d'une fort belle voix de contralto et paraît élevée à une excellente école. Elle a dit des *Lieder* surtout avec un sentiment exquis. Nous aimons beaucoup moins Mme Barbé, qui ne chante pas toujours juste, et avec une exagération de sentiment que je trouve énervante ; et comme elle a mal compris l'adorable *Pastorale* de Bizet !

M. Ernest Van Dyck a chanté le *Lohengrin* à Rotterdam avec un immense succès. Il a aussi donné un concert à La Haye, dont il a été le héros, comme partout où il se produit; seulement, il a eu tort de ne pas chanter tout ce qui se trouvait annoncé sur les programmes.

Un artiste néerlandais de beaucoup de talent, résidant à Paris depuis de nombreuses années, M. Jules Ten Brink, vient de mourir. Il est né à Amsterdam en 1831 et a fait ses études ici avec Heinze, et à Leipzig avec Richter. Un opéra comique en trois actes de lui venait d'être reçu au Théâtre-Lyrique à Paris. Avec ce touchant sentiment patriotique qui porte les Néerlandais à accorder toutes leurs préférences, toutes leurs sympathies aux Allemands et à s'occuper le moins possible de leurs compatriotes, à l'exception de quelques élus, on n'a jamais encore exécuté un ouvrage de Ten Brink dans sa patrie. Dr Z.

LEIPZIG

Après deux semaines de repos, de repos imposé par le mauvais temps et les rhumes, nous avons eu une exécution magnifique du *Rheingold*.

Le baryton Perron interprète le rôle de Wotan avec une majesté plus qu'humaine, et c'est, à ce qu'il nous semble, la vraie interprétation du rôle. Alberich est personnifié par Schelper, qui, oubliant ses prétentions de beau chanteur, fait également une création remarquable. Mais je n'aime pas à vous citer beaucoup de noms en donnant à chacun quelques éloges, qui deviennent du simple reportage. Ce qu'il faut que je vous dise, c'est que chacun, s'oubliant soi-même, a pensé à l'œuvre; c'est qu'on n'a pas joué le prologue de la Tétralogie comme une autre pièce, mais qu'on a tenté de donner à son exécution le cachet d'une solennité musicale — et qu'on y a réussi.

Il est pourtant quelqu'un dont je dois vous parler spécialement, c'est l'âme de tout ce qu'on fait de bon au théâtre; c'est l'excellent chef d'orchestre Nikisch. Appelé par un brillant engagement à Boston (Amérique), il nous quittera en septembre. Et chacun regrette son départ, et la sympathie, l'estime de tous lui sont témoignées par maintes chaleureuses ovations auxquelles nous nous associons de grand cœur.

Le dernier concert du *Gewandhaus* a présenté un intérêt exceptionnel, grâce à l'exécution de l'oratorio de Vierling : *Constantin*. L'œuvre est récente, quoique coulée dans le moule classique. Le sujet, — la conversion de Constantin au christianisme, — ne nous paraît pas présenter d'intérêt bien grand; mais il est traité de façon à vous attacher, et la musique donne un accent vrai et profond aux vers de M. Bulthaupt.

L'œuvre est d'ailleurs caractérisée par un grand nombre de récitatifs, dont la déclamation vient remplacer le phrasé souvent stéréotypé de l'air. Les chœurs aussi nous ont paru bien et largement traités; s'il est un reproche à faire à l'un d'eux, c'est, au dernier, d'être un peu trop long. Quand on est arrivé au but, dans notre siècle matériel, il est bien rare que l'on chante longtemps ses louanges.

On nous permettra pourtant de chanter quelque peu celles de l'exécution. De la part de l'orchestre et des chœurs, dirigés par M. Reinecke, interprétation parfaite : le mot n'est pas banal, et je le souligne. Les soli étaient chantés par Mlle Malten (Fausta), M. Scheidemantel (Constantin) et Mme Müller-Bærhi (Lucretia). Il n'est guère besoin que je loue les deux premiers et que je leur réitère mon tribut d'admiration. Mme Müller-Bærhi a su, dans son rôle de martyr, se montrer à la hauteur de ses dangereux partenaires.

F.-V. Dwelshauvers.

Nouvelles diverses

Les Concerts Populaires d'Angers, qui étaient menacés de disparaître, sont sauvés, grâce à la libéralité du conseil municipal de cette ville, qui vient d'augmenter la subvention annuelle de ces concerts de 8,000 francs.

—

A l'Opéra de Vienne, on prépare une reprise de la Tétralogie des *Nibelungen* pour le mois de mai prochain. M. Ernest Van Dyck étudie le rôle de Loge.

M. Van Dyck est engagé pour les représentations de Bayreuth, cet été. Il chantera le *Parsifal*. Le ténor Gudehus, Mme Malten et M. Scheidemandel sont également engagés dès à présent

—

Au théâtre de Cologne, *Tristan et Isolde*, de Wagner, est à l'étude.

—

La dernière livraison des *Bayreuther Blætter* contient une intéressante curiosité littéraire : c'est le scenario de la *Sarrasine*, cet opéra, tiré de l'histoire des Hohenstaufen que Richard Wagner eut le projet de composer avant *Tannhæuser* et *Lohengrin*. Ce scenario porte la date de 1841.

—

A l'occasion de l'anniversaire de la mort de Richard Wagner (13 février), l'Opéra de Vienne a donné une représentation extraordinaire de *Tannhæuser*. Il est assez intéressant de constater à ce propos que, depuis la mort du maître, ses œuvres ont pris au répertoire une place tout à fait prépondérante. Depuis 1883, c'est-à-dire en moins de six ans, dix de ses opéras ont atteint le chiffre de 259 représentations, ce qui fait en moyenne 43 représentations par saison.

L'Opéra de Vienne, depuis le 19 août 1858, date de la première représentation de *Lohengrin*, a donné en tout 898 représentations des 11 ouvrages de Wagner : *Rienzi*, 52 fois ; le *Vaisseau Fantôme*, 154 fois ; *Lohengrin*, 245 fois ; les *Maîtres Chanteurs*, 71 fois ; *Tannhæuser*, 214 fois ; *Tristan et Isolde*, 22 fois ; le *Rheingold*, 18 fois ; la *Valkyrie*, 62 fois ; *Siegfried*, 30 fois, et le *Crépuscule des dieux*, 29 fois. Ces derniers ouvrages ainsi que *Tristan* ne sont au répertoire que depuis quelques années. Du *Parsifal*, l'introduction seule a été jouée à l'Opéra de Vienne, quelques semaines avant la mort de Wagner, le 6 janvier 1883.

—

Le *Conte de Gleichen*, l'opéra de M. Anteri-Manzocchi, représenté la semaine dernière, pour la première fois, à Rome, a eu au Costanzi un succès médiocre.

« C'est une musique bien faite, dit l'*Italie*, écrite avec art, mais dans laquelle manque ce souffle puissant de la vie que l'on cherche dans les œuvres d'art. Rien à désapprouver ou critiquer, mais rien qui émeuve, qui exalte, qui enthousiasme. »

Au même théâtre a eu lieu, dimanche, la dernière, c'est-à-dire la 21e représentation de l'*Orphée* de Gluck. Il y a eu, à cette occasion, de grandes démonstrations en l'honneur de Mme Hastreiter : applaudissements chaleureux à tous les morceaux, fleurs, cadeaux et à la fin beaucoup de rappels. M. Sonzogno, vivement encouragé par un résultat si brillant, se promet de monter l'année prochaine un autre ouvrage du maître, soit *Armide*, soit *Iphigénie en Tauride*.

—

A l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg, la résurrection du *Marchand de Kalaschnikow* de M. Rubinstein n'a pas été de longue durée. Après deux représentations très courues et qui ont fait sensation, ayant donné lieu aux commentaires les plus contradictoires, l'œuvre a de nouveau été retirée du répertoire. On la dirait prédestinée à n'être donnée que deux fois de suite ; il en avait été ainsi en 1880 et il en est de même cetre fois.

Depuis lors, — faible compensation pour la musique nationale russe, — a eu lieu, avec une charmante mise en scène, la reprise de la *Snegouroutchka* de M. Rimsky-Korsakow, dans laquelle Mme Mravina a obtenu un grand succès.

On assure que la direction de l'Opéra russe montera, l'hiver prochain, le *Prince Igor* de feu Borodine.

—

On sait que l'impresario Angelo Neumann se propose de donner à Saint-Pétersbourg au Théâtre-Marie, pendant le prochain carême, une série de représentations de l'*Anneau du Nibelung* de Richard Wagner. Voici les principaux artistes qui prendront part à ces représentations.

Mmes Thérèse Malten, du Théâtre-Royal de Dresde ; Cornélia van Zanten, du théâtre de Hambourg ; Orlanda Riegler, du théâtre de Leipzig ; Antoine Schreiber, du même théâtre ; Anna Henneberg, de l'Opéra de New-York ; Marguerite Lehmann, de Berlin.

MM. Henri Vogl, du Théâtre Royal de Munich ; Jean Elmblad, du théâtre de l'Opéra-Royal de Berlin ; Emile Hettstedt, du théâtre grand ducal de Darmstadt ; Siegmund Lieban, de Berlin ; Oscar Niemann, de Londres ; Adolphe Wallhöfer, Hans Thomaschek.

Orchestre de l'Opéra-Impérial russe. Chef d'orchestre, M. Charles Muck.

—

Les opérettes anglaises ont, depuis quelque temps, beaucoup de succès à Vienne. Ce sont surtout les mélodies du compositeur Arthur Sullivan qui ont le don de charmer les Viennois. Après le *Mikado*, voici la nouvelle opérette de ce maestro britannique, *the Yomen of the Guard*, représentée à Vienne sous le titre de : *le Capitaine Wilson*, qui vient d'être accueillie avec enthousiasme au Carltheater. La plupart des motifs ont été bissés. Mlle Seebold et M. Streitmann ont été couverts d'applaudissements.

Un fait à signaler à ce propos : la partition de M. Sullivan a été jouée sans son autorisation et même sans son orchestration. Il s'est trouvé un musicien, à Vienne, pour refaire une instrumentation sur la partition de piano. L'explication, la voici : comme il n'existe pas de traité littéraire entre l'Autriche et l'Angleterre, les théâtres viennois ont cru pouvoir se passer de l'autorisation et de la partition de l'auteur. M. Sullivan a eu beau réclamer, il lui a été répondu qu'à Londres on ne se gênait pas pour prendre et arranger à l'anglaise les partitions de Strauss, Millœker, etc. A pirate, pirate et demi. Ce petit incident fera peut-être réfléchir les législateurs des bords de la Tamise et ceux des bords du Danube.

—

Notre correspondant de Londres nous écrit :

Liverpool a eu la primeur, cette semaine, d'une nouvelle œuvre intéressante du Dr A.-C. Mackenzie, *the Dram of Jubal* (le Rêve de Jubal), exécuté dans cette ville de province à l'occasion du jubilé de la Société philharmonique. Le *Rêve de Jubal* est, suivant le titre que lui donne son auteur, « un poème » avec musique, c'est-à-dire un récit en bouts-rimés et vers blancs, dont certaines parties sont purement et simplement déclamées avec accompagnement d'orchestre, tel que Mendelssohn en a écrit pour le *Songe d'une nuit d'été*, Bizet pour l'*Arlésienne*, etc., tandis que les autres sont soutenues par le chant et les instruments à la fois. Le poème, qui est de M. Joseph Bennett, nous représente Jubal pleurant la pauvreté de sa trompette, — qui a cependant fait tomber les murs de Jéricho, — et pleurant le triste avenir de la musique et l'impuissance des instruments et des voix à lutter contre les sons de la nature. Au milieu de ses lamentations, il s'endort et quelque bienveillante sainte Cécile lui donne la consolante perception des progrès de la musique à travers les siècles en lui faisant entendre une série de compositions vocales et instrumentales embrassant toute la somme de l'inspiration et de la composition, depuis la chant religieux jusqu'à la marche héroïque, depuis la simple romance jusqu'aux amples chœurs soutenus par les plus gros bataillons des instruments à vent et à cordes. Mais ce n'est pas une analyse que j'ai la prétention de vous donner ici. Je ne vous parle du *Rêve de Jubal* que par ouï-dire. L'œuvre doit être exécutée ici le 26 février. Nous l'apprécierons alors en connaissance de cause. Pour aujourd'hui, j'ai simplement voulu vous signaler l'éclosion de cette œuvre nouvelle et constater le brillant accueil qu'elle a reçu de la part du public de Liverpool, qui, toutefois, ne dit pas le dernier mot en pareille matière. Les parties de chant avaient été confiées à MM. Lloyd et Alsop, et Mme Ella Russell et Macintyre, qui les interpréteront probablement ici.

—

Un journal de New-York (*the Musical Courier*) renferme une longue correspondance qui lui est adressée de Bruxelles par M. Percy W. Mitchell au sujet de la première représentation de *Richilde* au théâtre de la Monnaie. Cet article contient des éloges et des critiques. Celles-ci devant surtout piquer la curiosité, nous traduisons le passage suivant :

« L'orchestration, admirable sous bien des rapports, bien écrite, » d'une main exercée et avec la connaissance de chacun des instru- » ments, est, quoique essentiellement moderne, fatigante par la » monotonie qu'engendre l'uniformité de son coloris et parce que » les mêmes moyens reproduisent constamment les mêmes effets. »

Le correspondant du *Musical Courier* loue fort l'interprétation, vante la beauté de Mme Caron (*her Lady Macbethish beauty*) et ne relève dans l'exécution de l'orchestre qu'un couac des trompettes à l'entrée d'Osbern, au deuxième acte.

« En somme, un succès non pas très grand, mais pas assez faible » cependant pour décourager l'auteur dans la nouvelle tentative » qu'il pourrait faire en vue de produire une œuvre d'art plus par- » faite. »

Nous espérons bien que M. Percy W. Mitchell ne se refusera pas à annoncer à ses lecteurs du Nouveau Monde que *Richilde* en est aujourd'hui à sa dix-septième représentation et que le succès semble loin d'être épuisé.

—

Le savant musicographe belge M. Edmond Vander Straeten vient de recevoir la décoration de l'ordre de la Couronne d'Italie. L'envoi des insignes était accompagné d'une lettre des plus flatteuses, écrite au nom du roi Humbert, par le ministre de la Maison de S. M. Elle fait savoir à M. Vander Straeten que cette distinction lui est accordée par le roi, *motu proprio*, comme marque de sa haute estime pour l'auteur de la *Musique aux Pays-Bas*.

Nos félicitations cordiales à l'illustre *cavaliere*.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 15 février 1803, à Paris (Opéra), *Delphis et Mopsa*, 2 actes de Grétry. — Cinq représentations. Dernier fruit et le moins savoureux de tous ceux qu'a produits notre Grétry. La sève ne montait plus. Savoir s'arrêter à temps est aussi un art que méconnaissent bien des musiciens.

— Le 15 février 1790, au Plessiel près d'Abbeville, naissance de Jean-François Lesueur (Sueur, d'après son acte de baptême). — Son décès, à Paris, 6 oct. 1837.

« Lesueur a été le précurseur de Berlioz, dont il fut le professeur ; Berlioz serait un Lesueur réussi, et Lesueur un Berlioz manqué ; en un mot, Berlioz tiendrait de Lesueur toutes ses bizarreries, comme aussi la plus grande partie de ses qualités. » Octave Fouque (*Les Révolutionnaires de la musique*.—Voir aussi Eph. *G.M.* 14 févr. 1884).

— Le 16 février 1793, à Paris (théâtre Feydeau), la *Caverne*, 3 actes de Lesueur. (Voir *ibid.*, et 23 août 1888).

— Le 17 février 1834, à Anvers, naissance de Joseph Mertens, violoniste, compositeur, chef d'orchestre, inspecteur général des écoles de musique du pays.

Mertens est, avec Gevaert et Lassen, parmi les vivants, l'un des

rares auteurs dramatiques belges, dont les œuvres aient paru avec succès sur les scènes de l'étranger. Entre toutes, nous citerons son *Zwarte Kapitein* (le Capitaine noir), donné d'abord à la Haye (12 mai 1877), à Anvers, en la même année, puis à Hambourg, où il a été très favorablement accueilli (22 févr. 1885). La partition, avec texte français et allemand, a été publiée par la maison Schott ; elle n'attend plus que la consécration du public bruxellois, qui s'étonne à bon droit que le *Capitaine noir* n'ait pas encore réussi à se faire ouvrir les portes du théâtre de la Monnaie, qu'on s'obstine à lui fermer. Assurément, le brave capitaine aura son jour de bataille et..... de victoire.

— Le 17 février 1820, à Verviers, naissance de Henri Vieuxtemps.

— Le 18 février 1860, à Paris (Théâtre-Lyrique), *Philémon et Baucis*, 3 actes de Gounod. A l'Opéra-Comique, 16 mai 1876. (Voir historique, Eph. *G. M.* 6 mai 1886.)

Les premières : à Bruxelles, 21 mars 1862 ; reprise, 3 nov. 1888 ; à Anvers, 17 mars 1863 ; à Liége, 26 nov. 1877 ; à Vienne, 4 oct. 1878.

— Le 19 février, Adela-Juana-Maria Patti, ci-devant marquise de Caux, aujourd'hui Mme Nicolas, dite Niccolini, entre dans sa 46e année. La diva vit le jour à Madrid, en 1843, de père et mère italiens, elle parut pour la première fois sur la scène à New-York le, 24 nov. 1859. Ses premières étapes en Europe : Londres, 14 mai 1861 ; Bruxelles, 15 janv. 1862 ; Paris, 19 nov. 1862.

Un concert, organisé par un homme de grande bienfaisance, M. Elkan, a ramené parmi nous Mme Niccolini-Patti, qui s'est fait entendre, le 16 janvier dernier, à l'Alhambra. On a pu voir par les journaux ce qu'a été cette magnifique soirée, où se sont mêlés les bravos, les fleurs, les bénédictions de toute l'assistance pour l'admirable et généreuse artiste.

Un joli jeu de mots imaginé par Berlioz sur le nom de la Patti :

« *Oportet pati*,
« Les latinistes traduisent cet adage par : Il faut souffrir.
» Les moines par : Apportez le pâté.
» Les amis de la musique : Il nous faut la Patti ! »

— Le 20 février 1873, à Bruxelles, *Tannhæuser* de Richard Wagner, adaptation française de Nuitter.

« Joseph Dupont est au pupitre et l'œuvre triomphe comme avait triomphé *Lohengrin*. MM. Warot, Roudil et Berardi, Mmes Battu, Hamaekers et Isaac créent les principaux rôles avec distinction. La presse, à l'unanimité, mentionne le succès et vante la beauté de l'interprétation. C'est une revanche de l'insultant échec subi par le *Tannhæuser* à Paris.

» A Bruxelles, *Tannhæuser* a été représenté dix-neuf fois du 20 févr. au 27 avril, et à sa reprise (15 déc. 1875), encore neuf fois. » EDM. EVENEPOEL (*Revue wagnérienne*, 15 déc. 1886).

— Le 20 février 87e année de la naissance de Charles-Auguste de Bériot. (Louvain, 1802). — Sa mort, à Bruxelles, 8 avril 1870.

— Le 21 février 1848, à Paris (Opéra-Comique), *Gilles ravisseur*, un acte d'Albert Grisar. — A Bruxelles, 10 mai 1864, et dernière reprise, 21 juillet 1880, jouée par Rodier, Dauphin, Chapuys, Guérin, Lefèvre et Mlle Warnots. A l'occasion de cette reprise, une charmante appréciation de l'œuvre de Grisar nous a été donnée par M. Gustave Frédérix dans l'*Indépendance*. Elle doit trouver sa place ici. Nous aimons à recueillir ces sortes d'investigations documentaires, qui servent à l'histoire musicale de la Belgique :

« Le *Gilles ravisseur* d'Albert Grisar, est une des plus jolies partitions de ce musicien si spirituel, qui a mis tant de verve scénique dans ses fines mélodies.

» On sait que la pièce de M. Sauvage nous rend ces anciens masques de la comédie italienne : Léandre, Isabelle, Crispin, Cassandre, Gilles, types éternels qui ont servi si souvent à incarner des aventures d'amour, de fourberie, d'avarice, de gourmandise. Cassandre a une pupille et une pendule. Léandre lui prend sa pupille, et Crispin sa pendule. Rien n'est plus simple, et cela résume bien des sujets de comédie. La fin de la pièce est fort raisonnable : Cassandre reprend sa pendule à Crispin et laisse sa pupille à Léandre.

» Voilà le thème qui n'a jamais vieilli, sur lequel Albert Grisar a brodé toute une suite de morceaux charmants. Depuis l'ouverture, de motifs alertes et d'instrumentation piquante, jusqu'à l'air : « Joli Gilles », qui a la gaîté pétillante, toutes les pages de la partition sont exquises d'invention et de forme. Cette musique, qui semble si facile, est très curieusement faite. Seulement, les complications du métier n'y servent qu'à l'effet scénique. Il y a tel contre-point, très bien écrit, qui semble n'être qu'une manière spirituelle de rendre la situation musicale.

» Il faudrait tout citer dans cet opéra de mélodies si vives et toujours si caractéristiques, d'orchestre si pittoresque, et toujours si clair dans ses dessins variés. Mais depuis trente-deux ans (aujourd'hui quarante et un ans) qu'il a vu le jour de la rampe, *Gilles ravisseur* est trop bien connu pour qu'on puisse le découvrir maintenant. Ce fut, en effet, au lendemain de la révolution de 1848 que l'œuvre de Sauvage et d'Albert Grisar fut donnée à l'Opéra-Comique de Paris. Il ne paraît pas que la gravité des événements d'alors ait pesé sur cette partition légère. Son succès, auquel ne nuisait pas l'excellente interprétation de Mocker, d'Hermann-Léon, de Sainte-Foy, fut très brillant. Nous lisons, dans un feuilleton du temps, cette phrase qui n'a rien perdu de sa justesse : « Ce petit acte, très » agréablement rimé est le digne pendant de l'*Eau merveilleuse*. La » musique qui voltige et bourdonne sur les jolis vers de M. Sauvage » est d'Albert Grisar ; elle est vive, gaie, chantante, et rappelle par » ses prestes allures, la mélodieuse volubilité du Napolitain Cima- » rosa. » Ce qui ne veut pas dire que le musicien anversois ait rien emprunté au Napolitain. Des tempéraments qui se ressemblent se retrouvent à travers les races qui diffèrent. »

Le théâtre de la Monnaie a mis seize ans avant de nons faire connaître *Gilles ravisseur*, les autres villes de la Belgique ayant suivi Paris de beaucoup plus près : Liége (18 janvier 1849), Anvers (7 février 1850).

Nécrologie

Sont décédés :

A Binche, le 5 février, Ursmer Delhaye, né à Binche le 18 avril 1815, professeur de musique à Bonne-Espérance.

— A Paris, le 5 février, Jules Ten Brink, né à Amsterdam, en 1831, pianiste et compositeur.

— A Weimar, le 1er février, Joseph Gung'l, né à Zsambeck (Hongrie) le 1er décembre 1810, compositeur de musique de danses. (Notices, *Biogr.* Fétis, t. IV, p. 162, et *Schuberth' Lexicon*, p. 176.)

— A Lucerne, Ambroise Meyer, le plus renommé des organistes de la Suisse, à la cathédrale depuis 1848.

— A Leipzig, le 20 janvier, Mme Caroline Mayer, cantatrice distinguée du théâtre, de 1844 à 1861.

— A Paris, le 7 février, à l'âge de 35 ans, Gustave Lewita, pianiste et compositeur, ex-professeur au Conservatoire de Varsovie.

— A Leipzig, le 4 février, F. Aug. Roitzsch, né à Gruna près Gœrlitz, le 10 décembre 1805, historien musical (Notice, *Schubert's Lexicon*, p. 385).

— A Leipzig, le 4 février, à l'âge de 58 ans, C. Franz Buchner, directeur de musique.

Avis et Communications

Le troisième grand concert de l'Association des artistes-musiciens, sous la direction de M. Gustave Huberti, se donnera, samedi prochain 16 février, à 8 heures du soir, au local de la Grande-Harmonie, avec le concours de Mlle Cagniart, MM. Engel et Renaud, du théâtre royal de la Monnaie, de Mlle Nora Bergh, pianiste, et de la classe d'ensemble vocal du Conservatoire.

Le programme comprend l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz ; le *Concerto en sol* de Rubinstein, *Rêve et Chasse*, extrait d'un oratorio de M. Huberti, et le poème lyrique les *Aïssa-Wahs*, pour soli, chœurs et orchestre, paroles de Lucien Solvay, musique de Léon Van Cromphout.

On peut se procurer des billets chez tous les éditeurs de musique.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE — 21 février 1889 — N° 8.



Abonnement
France et Belgique . . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris, *Faubourg Saint-Honoré, 70*
Bruxelles, *Montagne de la Cour, 82*

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

LETTRES DE WAGNER
A SES AMIS
UHLIG, FISCHER ET HEINE

(Suite. — Voir n° 6.)

Un trait caractéristique qui se révèle encore dans les lettres adressées à Uhlig, c'est le véritable culte de Wagner pour la femme ; non pas ce beau culte païen qui voit dans la femme la perfection de la beauté humaine, c'est un culte plus idéal, qui voit dans la femme la meilleure moitié du genre humain.

« La femme est la musique de la vie », écrit-il à Uhlig dans une lettre de 1849, où il parle de Mme X..., de Bordeaux, qui s'était engagée à lui faire une petite pension.

Le cœur des femmes n'a jamais été hostile à mon art ; cela résulte probablement de ce qu'au milieu de la vulgarité courante il est difficile aux femmes de devenir banales aussi complètement que notre masculine bourgeoisie constitutionnelle..... Les femmes accueillent tout avec plus de franchise, elles sont plus directement réceptives ; et ce qu'elles ont absorbé, elles l'embellisent par leur sentiment.

Un jour, il écrit à Uhlig une lettre dont le sens précis nous échappe, n'ayant pas sous les yeux la lettre d'Uhlig à laquelle elle répond. L'essentiel à savoir est que Wagner reproche assez durement à son ami de n'être pas encore « complet », d'avoir encore en lui un reste de *musicien de chambre*. « Ton souci d'augmenter les gages des troisièmes violons est noble et généreux : mais reconnaître en même temps que tu ne vois dans tous les gens que des troisièmes violons dont les honoraires sont ta préoccupation, sans te soucier autrement de ce que je suis et des résolutions que j'ai prises, franchement, cela m'a beaucoup chagriné, venant de toi. »

« J'ai jeté au feu, continue-t-il, cette lettre conçue par ce qui restait en toi d'un royal *Kammermusikus*. Maintenant qu'elle est dissoute dans les éléments, cette lettre qui était le dernier acte vital du musicien de chambre, j'ai l'espoir que ce musicien de chambre n'existe plus, qu'il est tout au moins sorti de l'âme de mon frère Théodore. »

Et là-dessus, il ajoute ces jolies réflexions sur la femme :

Sais-tu ce qui m'a fait paraître ta lettre si vilaine ; elle m'était arrivée avec une lettre d'Elsa (1) que j'avais lue avant la tienne. Demande à Elsa ce que j'entends dire par là ; en deux mots, elle te l'aura expliqué clairement ; — car, — tu peux m'en croire, — cette jeune fille est beaucoup plus avancée que toi, — et pourquoi ? Tout uniment, par sa naissance ; parce qu'elle est femme. Comme femme, elle est venue au monde *humaine*, — tandis que toi, que nous tous, les hommes, nous naissons *philistins* ; ce n'est qu'à la longue, lentement et péniblement que, pauvres misérables, nous redevenons des êtres *humains*. Les femmes, qui demeurent ce qu'elles étaient au jour de leur naissance, sont notre enseignement, et si elles n'étaient pas, nous autres hommes nous nous perdrions sans rémission possible dans les plus plats calculs.

Une autre fois, il mande à Uhlig qu'une dame de la haute aristocratie lui a écrit de Hambourg après avoir lu ses écrits, pour lesquels elle tenait à le remercier :

Elle me dit que je l'ai positivement libérée, et me déclare qu'elle est devenue tout à fait révolutionnaire par moi. — Tu vois, ce sont toujours les femmes qui ont le cœur bien placé pour moi, tandis que les hommes, je les ai depuis longtemps abandonnés tout à fait.

Les hommes, décidément, ne lui revenaient pas !

De nouvelles relations se sont imposées à moi, — écrit-il en février 1852 à Uhlig ; — du côté masculin, elles me sont absolument

(1) Une parente d'Uhlig probablement.

indifférentes, moins cependant du côté féminin. Je m'accommode assez bien de quelques familles de l'aristocratie d'ici (je ne parle que des femmes !) Je suis surpris de trouver tant de vivacité et même de charme au milieu d'elles. A ce propos, je me permettrai de te dire : Ne crains rien, il n'y aura pas de scandale ! Vois-tu, je ne puis plus prendre plaisir à l'humanité, même aux femmes; mais du moins l'élément féminin reste le seul qui, de temps à temps, vient raviver mes illusions; sur les hommes je n'ai plus une illusion à me faire. Ainsi je m'amuse parfois ici avec des bulles de savon légères : quand notre douce atmosphère en fait crever une, j'ai plaisir à en faire monter tout de suite une autre. — (Février 1852.)

Ces derniers mots semblent indiquer que peu à peu Wagner se sentit assez vivement attiré par l'une des femmes qui formaient le petit cercle dont il parle à Uhlig. Dans une lettre postérieure de quelques mois (mars 1852), il revient encore sur ce sujet, mais très discrètement :

Je suis de nouveau terriblement abattu : mais à la veille du printemps et au moment de commencer mon poème (la *Tétralogie du Nibelung*) je reprends courage. Ne m'accuse pas de vanité, si je t'avoue que la surprenante impression que je produis autour de moi me rend parfois la bienfaisante conscience de mon existence ; c'est toujours *l'éternel féminin* qui m'emplit de douces illusions et me donne le chaud frissonnement de la joie de vivre. Un regard humide et brillant de femme me pénètre d'une nouvelle espérance. Mais toi, ne te plains pas, si je me cache à toi et si je ne t'en dis pas plus long.

Les lettres à Uhlig, malheureusement, s'étendent sur une partie très courte de la vie de Wagner, trois ans à peine ; ceux qui chercheraient dans cette correspondance des allusions ou des confidences sur le côté purement passionnel du grand homme y perdraient leurs peines. Il eut le cœur plus d'une fois très épris en Suisse. Les dédicaces de plusieurs de ses œuvres sont les témoins discrets de ces amours de poète; mais elles furent postérieures de beaucoup à l'époque que comprend la correspondance avec Uhlig.

Il est un côté cependant de la vie intime de Wagner qu'elle éclaire et qui, jusqu'ici, n'était que très peu connu : je veux parler de Wagner dans son ménage.

On sait qu'il avait épousé à Kœnigsberg une actrice qu'il avait connue à Magdebourg, Mlle Wilhelmine Planer. Le mariage fut célébré le 24 novembre 1836, quelques jours après sa nomination comme directeur de musique à Kœnigsberg.

Cette union fut stérile. Wilhelmine Planer suivit son mari dans sa folle pérégrination maritime de Riga à Londres, et de là à Paris. Elle l'accompagna ensuite à Dresde et vint le rejoindre à Zurich aussitôt que Wagner se sentit en sûreté sur le territoire helvétique. En 1861, les deux époux se séparèrent de commun accord à Paris, peu avant la catastrophe de *Tannhæuser*. Wilhelmine Planer revint alors habiter Dresde, où elle mourut le 25 janvier 1866.

A propos de cette mort, les ennemis de Wagner, qui ne reculèrent jamais devant les plus odieuses calomnies, remirent en circulation un bruit qui avait déjà couru quelque temps auparavant et d'après lequel Wilhelmine Planer aurait vécu à Dresde dans la plus affreuse misère, complètement abandonnée de son mari. On ajoutait même qu'elle était morte de faim. Or, quelques semaines avant sa mort, pour couper court à ces bruits, elle avait elle-même fait publier la déclaration suivante dans les journaux de Dresde :

Les bruits malveillants que certaines feuilles de Vienne et de Munich publient depuis quelque temps touchant mon mari m'obligent à déclarer que j'ai reçu de lui jusqu'à ce jour une pension qui suffit amplement à mon existence. Je saisis cette occasion avec d'autant plus de plaisir qu'elle me permet de détruire au moins l'une des nombreuses calomnies que l'on se plaît à lancer contre mon mari.

Dresde, le 6 janvier 1866. Signé : (Wilhel) MINNA WAGNER.

Cette déclaration, la séparation des deux époux, la date de leur mariage, quelques particularités de leur vie commune, voilà à peu près tout ce qu'on savait jusqu'ici de celle qui, pendant de si longues années, fut la première compagne de Wagner.

Pour la première fois, on voit sa physionomie se dessiner dans les lettres à Uhlig, Fischer et Heine. A en juger par les termes affectueux que Wagner emploie toujours en parlant d'elle, il faut croire que jusqu'à cette époque le ménage fut assez uni. Nulle part on ne trouve trace d'une récrimination pouvant faire soupçonner un dissentiment ou une mésintelligence avant 1850. Wagner paraît très heureux que sa femme soit venue le rejoindre à Zurich ; il l'écrit à Uhlig, à Liszt, à Fischer, à tous ses amis. En plusieurs lettres, il se félicite qu'elle ait remis un peu d'ordre dans ses affaires; il loue souvent ses vertus ménagères toutes germaniques, heureux des attentions et des petits soins qu'on a pour lui ; bref, on dirait un ménage de modestes bourgeois, vivant très simplement, aimant un certain confort, un peu de luxe aussi, mais surtout attachés à mener une existence tranquille et bien ordonnée. Par ces lettres nous apprenons aussi quelques détails curieux : Wagner ne travaillait jamais que le matin, c'est-à-dire la plume à la main. Il faisait une petite sieste après le repas de midi, puis une courte promenade ; le reste de la journée était donné à la lecture, à la conversation, à la rêverie, au travail de l'imagination. Mme Wagner tenait sans doute la main à ce que cette vie régulière ne subît pas d'écarts.

Seulement, dès lors, on voit poindre le dissentiment, l'incompatibilité d'humeur qui devait, plus tard, amener la séparation des deux époux, après trente ans de vie commune. Mme Wagner était ambitieuse, non pour elle, mais pour son mari. Elle n'avait qu'une idée : le voir arriver. Or, on sait comment la bourgeoise, — et Wilhelmine Planer paraît n'avoir été que cela, — entend ce mot : arriver. Etre arrivé, c'est avoir une position stable, des ressources assurées pour faire aller le ménage. La bourgeoise redoute les projets lointains et qui ne prennent pas corps immédiatement dans son esprit ; elle n'aime que les entreprises d'un rapport certain ; nulle inquiétude pour le présent, la sécurité pour l'avenir. C'est un doux mélange d'égoïsme et d'affection conjugale, où le souci tout féminin d'épargner les peines et les tracas à « l'être aimé » entre pour une part égale à l'amour du bien-être personnel.

Telle paraît avoir été en tout Wilhelmine Planer.

Le plus grand regret de sa vie doit avoir été de voir son mari, non pas expulsé de Dresde, mais privé de son titre de *Musikdirector*. Aussi, quand Liszt fit miroiter aux yeux de l'exilé la perspective d'un opéra joué à Paris, on peut aisément imaginer avec quelle ardeur elle appuya ses efforts pour décider son mari à faire une tentative de ce coté. Il faut croire qu'elle y mit beaucoup d'insistance. Plusieurs fois, Wagner mentionne explicitement l'approbation qu'elle donne aux projets de Liszt. Elle le pousse à partir, si bien qu'en effet, Wagner, au commencement de 1850, se met en route pour Paris. Il écrit à Uhlig que sa femme n'a qu'un rêve, c'est qu'on parle de ce voyage dans les journaux allemands : « Tu sais qu'elle est passablement amie de la réclame », ajoute-t-il.

Malheureusement le voyage n'eut aucun résultat; ou plutôt il en eut un immense, celui de confirmer Wagner dans son aversion pour le genre d'œuvres cultivé au Grand-Opéra et de lui faire renoncer à tout jamais à toute idée « d'écrire quelque chose pour Paris », selon le vœu de Liszt. C'est au retour de ce voyage plein de déceptions que la crise se produisit vraisemblablement. Elle est nettement indiquée dans les lignes suivantes :

Tu dois avoir appris par Mme R. (probablement Mme Ritter, une dévouée amie de Dresde), la modification qui s'est produite dans mes affaires; je ne parlerai pas de ce qui s'est passé en dernier lieu; je veux t'apprendre seulement, en deux mots, que j'ai une *femme nouvelle*. Si elle est restée la même, en général, je sais cependant aujourd'hui que, quoi qu'il arrive de moi, — elle sera à mes côtés jusqu'à la mort. Pour ma part, je ne songeais nullement à la soumettre à une épreuve : mais grâce à la tournure qu'ont prise les événements, elle vient de subir l'épreuve du feu, à laquelle doivent se soumettre toutes celles qui veulent se trouver unies à un homme qui voit l'avenir et qui marche droit vers lui. Tous mes amis d'ici m'ont puissamment aidé. » (Septembre (?) 1850.)

La nature du dissentiment se devine aisément dans ces quelques mots. Il est clair que Mme Wagner, en bonne bourgeoise qu'elle était, ne dut pas comprendre grand'chose aux rêves grandioses, aux magnifiques illusions de son mari; tant qu'elle se confina dans son rôle étroit de ménagère, aucun nuage ne vint troubler le ménage réconcilié; et il faut dire à l'honneur de sa mémoire qu'elle paraît s'y être renfermée loyalement; il n'est, du moins, fait aucune allusion à une autre crise dans les lettres aux amis de Dresde; au contraire, son nom revient souvent dans les récits familiers que Wagner envoie à Uhlig, à Fischer et à Heine. Pendant quelques années, il dut y avoir entre les deux époux beaucoup de soumission d'un coté, beaucoup d'indulgence de l'autre. Comment et à la suite de quelles circonstances la crise finale et la rupture se produisit en 1861, c'est ce qui n'a pas encore été dit. En attendant que ce détail biographique, du reste peu important, soit éclairci, il m'a paru intéressant de noter ici ces quelques traits inédits du Wagner intime.

(A suivre.) M. Kufferath.

Chronique de la Semaine

Théâtres et Concerts

PARIS

Bonne semaine, au concert du moins. Le renouveau pénètre dans nos salles, comme il circule déjà dans l'air de nos rues.

A côté du succès incontesté obtenu par la magistrale Trilogie de M. Vincent d'Indy, au concert Lamoureux, une nouvelle œuvre de M César Franck, une symphonie en *ré* mineur, s'imposait hier au public ombrageux du Conservatoire, par sa haute valeur, par l'ampleur et la nouveauté de son plan, par la grandeur de son style, par la richesse et l'admirable caractère de ses combinaisons polyphoniques, où l'art finit par disparaître, et la pensée seule dominer. Pour moi, j'aime surtout à voir, reflétée dans cette œuvre, la noblesse, la beauté d'âme d'un maître digne de toutes les vénérations; j'aime à y voir apparaître, à côté des mâles tristesses d'un esprit élevé, à côté des élans d'une foi vigoureuse et d'une énergie inépuisée, les tendresses, les délicatesses d'un cœur resté jeune. J'aime à retrouver, dans telle phrase mélodique en *ré* majeur du premier morceau, la mansuétude du Christ admirable des *Béatitudes;* dans tel solo de cor anglais de la seconde partie, la sérénité mélancolique de cette charmante idylle de *Ruth*, la sérénité mélancolique d'une nuit d'Orient; dans l'emportement confiant, intrépide de la phrase du dernier morceau, je sens l'allégresse courageuse qui, dans le combat de la vie, affronte les bassesses, les tyrannies, les cruautés; la folie superbe du martyre; le dédain joyeux de la bonté pour la malice, de ce qui est haut pour ce qui est bas; le triomphe inévitable du juste.

Oui, je respire dans cette œuvre, comme dans le *Quintette*, comme dans les grandes pièces d'orgue et de piano, l'atmosphère beethovénienne ; j'y retrouve ce caractère *moral* qui donne un si émouvant intérêt, une si convaincante puissance d'accent aux grandes pages du maître de Bonn. Pour être plus contenu, moins rayonnant peut-être, chez le maître de Liége, ce caractère « moral » ne se manifeste pas moins dans ses belles œuvres que dans celles du grand Allemand. Cette sorte de musique nous ouvre le domaine invisible ; elle nous introduit dans le monde des âmes ; elle nous les montre dans leurs énergies premières, dans leur sincérité, dans leur nudité native ; elle en illumine les profondeurs.

Je plains ceux à qui manque le sens de ces choses. Je plains les aveugles, — ou plutôt les sourds, et il n'en est de pire que ceux qui ne veulent pas entendre, — les sourds et aveugles qui mériteraient d'être muets, par dessus le marché, et qui ont essayé de protester hier, ignorant que cette lumière qui offusque leurs yeux timides luira un jour, quand celle de leur pauvre esprit sera éteinte.

Il faut dire que la présence, au programme du Conservatoire, d'une œuvre nouvelle et d'une œuvre de M. César Franck, avait introduit, au milieu de ce cénacle de gens engourdis, un élément nouveau, éveillé, jeune et ardent, dont les applaudissements chaleureux contrastaient un peu avec les habitudes du lieu, habitudes de mollesse distinguée et de torpeur de bon ton. Eh bien, c'est peut-être un service à rendre à ces anémiés que de faire entrer un peu d'air dans cette atmosphère, aisément viciée, si elle n'est pas renouvelée. Les malheureux, à force d'y vivre et d'y séjourner, ne s'aperçoivent pas qu'elle devient parfois fétide; mais les gens qui viennent du dehors, une fois en passant, ont besoin de tout leur courage et de toute leur politesse pour ne pas se boucher le nez devant les senteurs méphitiques qui s'exhalent parfois de certains vieux coins ; tout le monde sait que les eaux dormantes et stagnantes ne sont pas longtemps sans croupir.

Allons! c'est vraiment un devoir de charité chrétienne et de salubrité publique d'ouvrir les fenêtres toutes grandes, ou tout au moins de les entrebâiller, pour ménager la transition à ces tempéraments affaiblis..... Et vous verrez que les malades, fortifiés par un peu d'oxygène, finiront, après avoir regimbé contre les docteurs et pesté contre leur traitement, par leur être reconnaissants au fond du cœur, et peut-être même par les bénir tout haut de leur initiative. C'est toujours la même histoire : il faut traiter de même les vieillards, les malades et les enfants. Il faut prendre garde surtout que la salle du Conservatoire devienne une salle d'hôpital. Pour cela, un peu de bon sens et de fermeté suffit.

Les plus grands éloges sont dus à M. Garcin et à la merveilleuse phalange instrumentale qui l'a placé à sa tête. Chef et orchestre ont rivalisé de zèle pour nous donner une très belle exécution. Mais en dehors de tous les compliments qu'ils méritent et auxquels ils sont habitués au point de vue artistique, il faut leur adresser des félicitations d'un genre plus rare, et peut-être plus précieux, pour avoir fait acte, dans le choix de cette œuvre nouvelle, d'intelligence clair-

voyante et d'initiative féconde. Pas plus que pour la Messe en *ré*, la symphonie de M. Saint-Saëns, etc., ils n'auront à le regretter devant le jugement définitif de l'avenir..... Et puis, la maison où l'on joue du Brahms peut bien jouer du Franck ; si l'Allemagne avait Franck, je crois qu'elle en ferait plus grand cas que nous.

Au même concert, nous avons entendu la très jolie voix de Mme Duvernoy-Viardot; c'est surtout dans l'air de la *Rodelinda* d'Hændel, air des plus agréables d'ailleurs, que j'ai le mieux goûté le timbre charmant de la jeune cantatrice et l'application de la méthode particulière qu'elle tient d'une mère justement illustre..... Grandissime succès pour l'ouverture de *Coriolan;* on voit qu'il y avait là de la jeunesse. Quant à l'exécution de la délicieuse symphonie inédite en *ut* d'Haydn, c'est un rêve de perfection idéale, c'est le comble de l'exquis. La chose, il faut le dire, n'est possible que dans cette salle et avec ces cordes. Mais quelle fraîcheur enfantine, d'une part, quel éclat, quelle plénitude, et puis quel mordant dans la façon d'écrire le quatuor!

***

A signaler, au concert Lamoureux, outre la magnifique exécution de l'œuvre de M. d'Indy citée plus haut, celle, magnifique aussi, de la Marche funèbre de Siegfried dans la *Gœtterdæmmerung,* et le grand et légitime succès de M. Halir, de Weimar, dans un concerto de violon parfaitement écrit de M. Lassen. M. Halir appartient à la belle et pure école de Joachim; il est *Concertmeister,* c'est-à dire *prémier* premier violon dans l'orchestre du petit théâtre de Weimar (célèbre et excellent bien que petit), sous la direction du *Capellmeister* Edouard Lassen.

***

Samedi, à la Société Nationale, fort belle soirée. Après l'audition d'un *Quintette* en deux morceaux, très intéressants de forme et de couleur, de M. Lucien Lambert; après avoir goûté la belle voix de Mme Colombel dans des mélodies de Mme de Grandval, accompagnées par l'auteur avec ce tact qui lui est propre; après l'essai, avec chœurs dans la coulisse, d'une transcription remarquablement fidèle et brillante pour deux pianos à huit mains de la Bacchanale du *Venusberg*, par M. Camille Chevillard; après d'exquises pianisteries de Fauré et le *Chant nuptial,* si personnel dans sa couleur antique, d'Ernest Chausson; après tout cela, on pouvait se retirer en emportant du concert une impression excellente.

Mais une œuvre admirable et admirablement interprétée de M. César Franck, le *Quintette pour piano et cordes,* est venue forcer encore et captiver l'attention, enchaîner les auditeurs, leur arracher, après chacun des trois morceaux, non pas des applaudissements, mais des bravos, des acclamations, après en avoir (pour un certain nombre d'entre eux) tiré des larmes. Mme Bordes-Pène, au piano, a été incomparable, unique, très grande et très magistrale artiste; MM. Heymann, Liégeois et leurs dignes acolytes ont su être à la hauteur de leur tâche, ce qui n'est pas en faire un mince éloge, et ont réussi à mettre dans leur remarquable interprétation une ardeur et une vigueur communicatives.

Cette soirée s'est terminée par une ovation enthousiaste au maître, expression spontanée d'une grande, d'une profonde émotion, qui a été d'une unanimité frappante, extraordinaire. J'aurais voulu voir là quelques-uns des récalcitrants du Conservatoire..... Est-ce que la justice commencerait pour Franck de son vivant?... Ce serait nouveau, en tous cas.

***

L'autre jour, à cette question : Peut-on faire de l'art en faisant de l'opérette? j'étais personnellement tenté de répondre : Non.

A propos de ces dernières considérations sur l'opérette, mon confrère M. Camille Benoît me fait remarquer que j'ai oublié de citer un illustre ancêtre de la « vraie » opérette, celle du rire sain et intelligent. Le fait est qu'ayant nommé Labiche, je n'aurais pas dû omettre Molière. Justement, j'assistais, l'autre jour, en l'Odéon, à la représentation du *Bourgeois gentilhomme,* et je suis tout à fait de l'avis de mon confrère susdit. Entremêlée d'airs du temps, de chansons à boire, d'une sérénade fort bien soupirée par Mme de Montaland, d'intermèdes symphoniques, tirés de Lulli et d'Hændel, exécutés avec un goût parfait par l'orchestre Lamoureux, cette bouffonnerie étincelante d'observation, ce défilé de personnages amusants, qui font penser à la fantaisie de Callot, m'a consolé de certaines platitudes et du faux art à l'ordre du jour... Voilà une source à laquelle on pourrait remonter, un exemple à se proposer... Il ne serait pas mauvais, je crois, que l'étude de certains vieux maîtres satiriques et, en particulier, de l'auteur du *Malade imaginaire,* de *M. de Pourceaugnac,* etc., vînt renouveler un genre affadi et usé.

Balthazar Claes.

P. S. — Je voudrais parler le moins longuement possible de cette *Cigale madrilène* de M. Joanny Perronnet, donnée ces jours-ci à l'Opéra-Comique. Est-ce un goût particulier de M. Paravey pour les amateurs? Ou veut-il ménager des repoussoirs au *Roi d'Ys,* qui n'en a pas besoin, et à l'*Esclarmonde* de M. Massenet, qui pourra s'en passer aussi, j'imagine? En tous cas, l'œuvre est d'une platitude et d'une nullité d'idées absolues, sans parler du métier le plus élémentaire, qui est absent. Ah ça! est-ce que les théâtres de Paris vont devenir de vastes casinos?... On me dit que M. Perronet est un jeune homme très gentil et très intéressant: tant mieux; mais pourquoi faut-il que sa musique diminue l'intérêt qu'on lui porterait?... On me dit qu'il aime beaucoup sa mère, c'est d'un bon fils, et je lui en sais gré. Mais on a déjà dit cela à propos d'une mauvaise pièce en vers de M. Déroulède. L'amour filial va-t-il devenir une carrière?... Je constate aussi que lorsqu'il s'agit d'amateurs et de banalité, la presse, les Vitu en tête, n'a pas assez de sourires, de fleurs, de compliments, d'encouragements à distribuer. Ah! s'il s'agissait d'artistes de mérite, il n'en serait pas ainsi. Ce serait la tiédeur, s'ils avaient un peu de talent, et l'hostilité s'ils en avaient beaucoup.

B. C.

—

On a commencé, à l'Opéra Comique, les répétitions en scène d'*Esclarmonde*, le nouvel opéra de MM. Gramont, Blau et Massenet.

Esclarmonde comporte huit tableaux : toutes les maquettes sont terminées, et les costumes, dessinés par M. Bianchini, sont en voie d'exécution.

Enfin, comme le rôle des chœurs est relativement peu important dans cet « opéra romanesque », — c'est le sous-titre que lui a donné son auteur, — il est à peu près certain que la première sera donnée dans la seconde quinzaine de mars.

—

D'après le *Trovatore*, c'est avec les *Puritains* de Bellini que M. Sonzogno doit inaugurer la saison d'opéra italien à la Gaîté, cet été; M. Gayarré et Mme Repetto chanteraient les deux principaux rôles de cet ouvrage.

Il est question de donner après les *Pêcheurs de perles*, de Bizet, avec Mlle Calvé.

BRUXELLES

Très touffu et très intéressant, le programme du troisième concert de l'Association des artistes musiciens; il y en avait pour tous les goûts : Berlioz, Schumann, Rubinstein, section étrangère, et, à côté d'eux, représentant honorablement l'école belge, MM. Tinel, Huberti et Van Cromphout.

Mlle Nora Bergh, dont la réputation de pianiste est dès longtemps assise, s'est attaquée au troisième concerto de Rubinstein. Audace périlleuse, car, on le peut avouer sans égratigner la renommée de l'illustre compositeur, cette œuvre, malgré quelques belles inspirations, s'embarrasse de désolantes longueurs. Avec Rubinstein au clavier, vous ne vous en apercevez guère, habile qu'il est à recouvrir de l'éblouissant manteau de sa virtuosité l'intermittente indigence de son inspiration; ce diable d'homme, nouveau transmutateur de métaux, sublimise en lingot d'or l'étain de la plus banale musicaille: Mlle Bergh, femme de talent, rompue à son art, ne pouvait exceller dans une tâche qui fait échouer les plus virils efforts. Combien elle a été plus fêtée dans l'aria de la première sonate de Schumann, l'étude en *fa* du même terrible Rubinstein ci-dessus nommé et surtout dans un aimable menuet de M. E. Tinel, d'inspiration fraîche et riante.

M. Huberti était représenté par plusieurs compositions : un fragment symphonique de son oratorio *Bloemardinne*, et des transcriptions musicales de l'un des plus mélancoliques sonnets de Ronsard, d'une berceuse de Fallersleben, d'un *Mailied* de Gœthe. Toutes les qualités qui ont mis en si haut rang M. Huberti se retrouvent dans ces échantillons de son œuvre : la netteté du contour, la sûreté de l'homme, qui, sans courbe insidieuse, marche à son but; la coloration poétique sans contorsions, et, par dessus tout, un large souffle d'inspiration porté sur les ailes d'une robuste technique.

M. Engel a soupiré à miracle ces compositions de M. Huberti, dont le succès de chef d'orchestre a été pareillement remarquable.

La deuxième partie du concert était réservée à la première exécution des *Aïssa-Wahs*, poème lyrique et dramatique de MM. Lucien Solvay et L. Van Cromphout.

Que sont ces *Aïssa-Wahs?* Une note du programme va nous l'apprendre :

« Une secte religieuse du Maroc, très connue, fondée par un saint nommé Sidi-ben-Aïssa, né à Méquinez, il y a deux siècles.

» Tous les ans, le jour du « Moulouz », anniversaire de la naissance du Prophète, ils se réunissent à Méquinez, et de là, précédés d'étendards sacrés, se répandent dans toutes les provinces de l'empire, rassemblant autour d'eux, sur leur passage, les membres de la secte disséminés dans les villes et les campagnes. Leur voyage, notamment de Méquinez à Tanger, où ils arrivent en foule particulièrement considérable, dure plusieurs jours. Pendant tout le trajet,

ils se livrent à des pratiques d'une férocité et d'une sauvagerie inouïes, qui dépassent de loin les pratiques des derviches hurleurs de Scutari, des anciens flagellants et de certaines autres confréries religieuses. Leur exaltation va jusqu'à la folie, et très souvent même entraîne la mort. »

Des gens pas commodes, on le voit, et qu'il serait peu régalant de rencontrer au coin d'une oasis.

L'un d'eux, Sélim, gagné aux pratiques de ces Aïssa-Wahs qui ont rompu avec les séductions de la chair, s'est arraché aux caresses de son amante. Fatmah. Celle-ci, est-il besoin de le dire? n'a de commun que le nom avec la belle Fatmah qu'admiraient naguère, à Spa, l'intrépide Vide-Bouteilles et le Vieux-Carafon. Fatmah tente un ultime effort pour reconquérir Sélim, mais il a dépouillé le vieil homme, et, devant sa maîtresse éplorée, il expire dans un paroxysme d'extase. Le sujet, le dénoûment surtout, n'est pas sans analogie avec celui de *Franciscus*, ceci soit dit sans diminuer en rien la valeur du poème de M. Solvay. Mais il est piquant de constater cette double tentative de désaffectation artistique : saint François christianisant la Monnaie, Sélim musulmanisant la Grande-Harmonie. Décidément la religion a le vent en poupe!

La musique de M. Van Cromphout a de sérieuses qualités, principalement dans les passages de tendresse, mais elle manque d'éclat et d'accent personnel. Sans tomber dans l'orientalisme de convention des successeurs de Félicien David, il eût été possible à M. Van Cromphout de jeter un peu plus de soleil et de tumulte dans sa partition. M. Van Cromphout a de la valeur et de la science, il peut faire mieux, il le fera. F. M.

—

M. Eug. Ysaye a été le triomphateur du troisième concert d'hiver. Depuis longtemps, nous n'avions vu acclamé de la sorte un violoniste. C'était justice, d'ailleurs, car M. Ysaye possède les plus merveilleux dons du virtuose, un beau son, un coup d'archet d'une surprenante souplesse, une irréprochable justesse, un mécanisme à toute épreuve, et un charme étrange qui se dégage de son jeu et de sa façon de caresser le son. M. Ysaye a joué le concerto de Mendelssohn avec des mouvements à lui, des retards, des précipités de traits, des alanguissements de la phrase mélodique, surtout dans l'*Andante*, qui ne s'accordent pas très bien avec la franchise et la simplicité de l'idée mendelsohnienne. Un acteur qui déclamerait du Lamartine avec la préciosité qui convient à un poème de Coppée ou de Banville commettrait à peu près la même erreur de goût que l'excellent et d'ailleurs très remarquable professeur du Conservatoire de Bruxelles.

Où M. Ysaye est tout à fait incomparable, c'est dans la musique contemporaine et particulièrement dans les œuvres des maîtres français, Franck, Saint-Saëns, Fauré, d'Indy. Les chatteries de son jeu deviennent ici des qualités de premier ordre. On l'a bien vu dans le *Rondo cappricioso* de Saint-Saëns, écrit pour Sarasate et que M. Ysaye détaille avec une finesse, une légèreté, une grace féline égales, si ce n'est supérieures, à celles du créateur de ce morceau. Vivement acclamé, M. Ysaye a complaisamment ajouté à son programme la *Chaconne* de Bach, qu'il a jouée avec moins de grandeur que Joachim, mais avec une très belle pureté de son et une irréprochable justesse.

L'orchestre de M. Servais a successivement exécuté l'ouverture du *Roi Etienne*, de Beethoven, la symphonie en *fa* de Brahms, qui n'avait pas encore été donnée à Bruxelles, bien qu'elle date de 1883; enfin le *Méphistowalzer* de Liszt et le *Huldigungsmarsch* de Wagner.

∴

Charmante et hautement intéressante, la première matinée de musique moderne organisée par le Cercle des XX au palais des Beaux-Arts. Il y avait foule, et, cette fois, le public a paru prendre goût définitivement aux œuvres nouvelles, et un peu surprenantes pour lui, de la jeune école française. On a même bissé deux numéros : le petit chœur de César Franck, *la Vierge à la crèche*, chanté à ravir par un groupe charmant d'élèves du Conservatoire de Bruxelles, et la *Sarabande* si piquante de la *Suite en ré* de M. Vincent d'Indy. Il y a deux ans, dans une des matinées de l'Association des instruments à vent, ce joli morceau, modulant autour d'un intervalle de quarte obstinée posé par la trompette, et qui passe ensuite aux flûtes et aux violons, avait fait fuir une partie de l'auditoire! Le public s'apprivoise. M. Vincent d'Indy, qui dirigeait son œuvre excellemment interprétée par MM. Zinnen (trompette), Dumon et Anthony (flûtes), Eugène Ysaye, Crickboom (violons), Von Hout (alto), Jacob (violoncelle), et Danneels (contre-basse), a été l'objet d'un très chaleureux accueil. Les œuvres de ce jeune maître sont encore peu répandues à Bruxelles, mais elles y viendront. Notre éminent collaborateur Balthazar Claes nous parle incessamment des succès nouveaux qui couronnent le front de M. Vincent d'Indy. Il est de ces rares artistes dont chaque production nouvelle marque un pas en avant. On a encore entendu de lui, aux *XX*, un chœur d'un beau sentiment poétique, *Sur la mer*, très simple de facture, mais d'une sonorité charmante en sa monotonie voulue. Une jeune élève du Conservatoire, qui a un port de reine et qui promet une artiste, Mlle Brohez, a chanté ensuite d'une voix un peu timide, une *Chanson triste* de M. Pierre de Bréville, plus piquante que profonde en sa tristesse, et une petite mélodie extrêmement distinguée, *Nanny*, de M. Ernest Chausson. Mlle Brohez ne demandait qu'à être rassurée par des applaudissements ; elle l'a été ; et aussitôt elle a dit avec esprit et finesse deux vieilles chansons françaises avec refrain en chœur, recueillies et harmonisées par M. Julien Tiersot : le *Mois de mai*, chanson champenoise, et *En passant par la Lorraine*, ronde du pays messin. Les arrangements de M. Tiersot sont tout à fait charmants.

Le morceau capital de la séance a été l'admirable quintette de César Franck, joué en toute perfection par MM. Théophile Ysaye (piano), Eugène Ysaye, Crickboom, Von Hout et Jacob. Voilà un chef-d'œuvre qu'on s'étonnera bientôt de n'avoir pas acclamé plus tôt.

La prochaine séance des *XX* ne sera pas moins intéressante que celle-ci. On y entendra la *Chevauchée du Cid* de M. Vincent d'Indy, chantée par M. Seguin, et plusieurs pièces de musique de chambre de M. Gabriel Fauré.

—

Ce soir, jeudi, au théâtre de la Monnaie, reprise de *Roméo et Juliette*.

MM. Dupont et Lapissida mettront aussitôt après à la scène le *Fidelio* de Beethoven avec les récitatifs de M. Gevaert. Depuis quelques jours, l'éminent directeur du Conservatoire fait répéter les artistes au théâtre. L'œuvre sera prête bientôt. Puis commenceront les répétitions de *Lohengrin*. La saison se terminera par une reprise de la *Walkyrie* avec Mme F.-A. Materna. L'illustre cantatrice wagnérienne a obtenu de l'Opéra impérial de Vienne le congé qu'elle sollicitait pour pouvoir venir chanter à Bruxelles et aux concerts Lamoureux à Paris. Outre la *Walkyrie*, Mme Materna chantera deux fois à Bruxelles le rôle d'Ortrude de *Lohengrin*. L'*Indépendance* assure même que si le *Siegfried* de Wagner passe avant la fin de la saison, prolongée exceptionnellement jusqu'au 20 mai, c'est peut être Mme Materna qui chantera le troisième acte de cet ouvrage, le seul où Brünhilde paraisse.

—

M. Gevaert vient d'adresser à la ville de Bruxelles sa démission d'inspecteur du théâtre royal de la Monnaie, poste honorifique qui lui avait été attribué en 1883 lors du remaniement fondamental du cahier des charges du théâtre.

M. Gevaert se retire, dit-on, parce qu'il n'approuve pas le vote du Conseil communal nommant MM. Stoumon et Calabresi à la direction du théâtre.

—

Cette affaire continue, d'ailleurs, de susciter des commentaires et des appréciations d'une fantaisie ou d'une naïveté bien plaisantes. Ainsi l'on nous dit par la voie des journaux que MM. Dupont et Lapissida auraient pris l'engagement de ne pas augmenter le prix des places s'ils avaient connu l'engagement identique pris, dit-on, par MM. Stoumon et Calabresi; mais alors pourquoi réclamaient-ils à cor et à cri, il y a un mois, la faculté de modifier le prix des places ? N'est-ce pas sur leur proposition que le Conseil communal a enlevé du cahier des charges l'article qui fixait *ne varietur* le tarif?

Dans un autre ordre d'idées, on ne peut oublier que MM. Dupont et Lapissida avaient déclaré formellement qu'ils se retireraient si on ne leur accordait pas la faculté de résiliation annuelle. S'ils tenaient tant à cette faculté, c'est apparemment qu'ils en voulaient user, et le plus tôt possible; de sorte qu'on aurait vu très probablement se produire, au mois de janvier de l'année prochaine, la situation en présence de laquelle nous nous trouvons aujourd'hui. Dans ces conditions, le Conseil pouvait-il hésiter ? Il s'est trouvé en présence de deux groupes également recommandables de candidats; l'un déclarant qu'il estimait l'exploitation du théâtre possible dans les conditions actuelles, sans augmentation du subside et sans augmentation du prix normal des places; l'autre ayant proclamé hautement depuis trois mois l'impossibilité absolue de continuer l'exploitation sans une majoration du subside et sans une modification du tarif des places; la logique, le bons sens, le souci bien entendu des intérêts de la ville exigeaient que le Conseil choisît le premier groupe. Repoussés, cette fois, MM. Stoumon et Calabresi ne se seraient probablement pas représentés l'année prochaine. Le Conseil communal a saisi la balle au bond; en quoi il a fait acte de bonne administration. Si vifs et si sincères que soient les regrets qu'inspire unanimement le départ de MM. Dupont et Lapissida, ils ne modifient en rien le fond même de la question; le Conseil ne pouvait apprécier celle-ci que d'après les éléments qui lui avaient été fournis par MM. Dupont et Lapissida eux-mêmes, flanqués de leurs commanditaires.

Si, après cela, MM. Dupont et Lapissida regrettent aujourd'hui leur démission, c'est à eux-mêmes et à ceux qui les ont mal conseillés qu'ils doivent s'en prendre.

—

On parle beaucoup, à propos de tout ceci, d'un Théâtre-Lyrique qui, sous la direction de MM. Dupont et Lapissida, s'installerait à l'Alhambra. Il est possible que ce projet ait hanté la cervelle de quelques actionnaires dépités de se voir évincés des coulisses du théâtre de la Monnaie, leur commandite venant à cesser avec la

combinaison Dupont et Lapissida. Mais il n'y a pas vraisemblance que ce projet aboutisse. Quand il s'agira de former et surtout de verser le capital de 300,000 francs nécessaire à une pareille exploitation, on verra l'enthousiasme de ces mécènes se refroidir tout à coup.

Il serait, du reste, intéressant de voir MM. Dupont et Lapissida prêter leur nom à une entreprise directement dirigée contre le théâtre de la ville. Parce qu'ils n'y sont plus, ils feraient concurrence à la Monnaie, eux qui déclaraient naguère qu'il y avait trop de théâtres à Bruxelles et qu'il fallait fermer définitivement l'Alhambra, si l'on voulait faire vivre notre première scène lyrique ! Ce serait piquant. Mais nous connaissons trop le désintéressement et la noblesse de sentiment de MM. Dupont et Lapissida pour les croire capables d'entreprendre une campagne de ce genre, où l'art n'aurait pas grand'chose à voir. Après cela, les Bruxellois n'auraient peut-être pas à s'en plaindre.

D'après le *Figaro*, le projet dont nous venons de parler aurait pour but non pas Bruxelles, mais Paris. Il s'agirait de faire concurrence à l'Opéra. On nous assure qu'il y aurait dans l'affaire un consortium d'éditeurs mécontents de la direction de MM. Ritt et Gailhard. Voilà qui serait plus intéressant et plus sérieux. Bien entendu nous donnons cette nouvelle sous toutes réserves.

LIÉGE

Théâtre-Royal. — Lundi 11, le *Pré-aux-Clercs*, la *Fille du régiment;* jeudi 14, *Mignon;* vendredi 15, *Faust* (2e acte), le *Trouvère* (1er, 2e et 4e actes); dimanche 17, *Aïda*.

Le Théâtre-Royal est plus désert que jamais; même les abonnés ne sont pas assidus, si ce n'est le dimanche. Le répertoire banal se déroule tant bien que mal devant une salle indifférente. La représentation d'adieux et au bénéfice de M. Jourdain, notre ténor léger, n'avait attiré presque personne; on a dû la donner abonnement courant, tant la location était nulle. C'est dommage, car non seulement la personnalité sympathique de M. Jourdain méritait mieux, mais encore le spectacle présentait un intérêt réel.

Dans le *Trouvère*, M. Jourdain a fait merveille, et, par moments, sa voix retrouvait une puissance, une ampleur qui faisaient douter du motif du renoncement à la scène de notre ténor; M. Jourdain quitte le théâtre par suite d'une fatigue persistante de sa voix.

Le directeur actuel, M. Lenoir, ayant retiré sa candidature à la direction pour la saison prochaine, M. Jourdain reste, jusqu'à présent, seul postulant. Sa nomination paraît certaine. Cela ne changera guère la situation. Il faut au théâtre un subside d'abord; un directeur ensuite.

M. R.

ANVERS

Théâtre-Royal. — Mardi 12, le *Roi d'Ys;* jeudi 14, *Hamlet;* vendredi 15 bénéfice de M. Juteau, trial), le *Pré-aux-Clercs;* dimanche 17, le *Cid* et les *Deux Aveugles*.

Le succès du *Roi d'Ys* s'est maintenu à la seconde répresentation; c'est encore Mlle Jacob qui a récolté la plus large part des applaudissements,

Hamlet a été donné jeudi, moins le cinquième acte. M. De la Chaussée a jugé bon de nous couper le prélude du quatrième acte, et Mlle Storell, à son tour, a trouvé moyen d'escamoter le second couplet de la scène de la « Fête du printemps ». Il serait bon de protester contre les mutilations de ce genre.

La reprise du *Pré-aux-Clercs* a attiré une fort jolie salle. Cette représentation se donnait au bénéfice de notre excellent trial, M. Juteau. M. Juteau joue le rôle de Cantarelli dans la perfection. On a aussi fort admiré ses superbes costumes. Nos compliments à Mmes Jacob et Storell, l'une très majestueuse comme reine, l'autre charmante sous les traits sympathiques d'Isabelle. La seule observation qu'on pourrait faire à Mlle Storell, c'est qu'elle se permet trop d'*ad libitum;* la seconde partie de son grand air, au deuxième acte, ressemblait peu à la musique d'Hérold. M. Bellordre est en-dessous de la moyenne, comme toujours. M. Vassort manque de distinction dans le rôle de Comminges. Quelle différence avec notre ténor de l'année passée, M. Delersy! Le duo du premier acte, entre Girot et Nicette, a trouvé de bons interprètes en Mlle Tevini et M. Frankin; il a été applaudi. Enfin n'oublions pas de féliciter chaudement M. Van den Broeke (premier violon solo) pour l'interprétation remarquable de sa cadence du deuxième acte. Il a été unanimement acclamé.

Lohengrin de Richard Wagner passera probablement au commencement du mois prochain.

L. J. S.

Nouvelles diverses

La nouvelle de la nomination de MM. Stoumon et Calabresi à la direction du théâtre de la Monnaie a produit quelque émotion à Marseille, et cela se conçoit; les mêmes regrets que provoque à Bruxelles la démission de MM. Dupont et Lapissida se produisent là-bas à propos du départ de MM. Stoumon et Calabresi, qui n'avaient eu qu'à paraître pour transformer le Grand-Théâtre. Bien qu'ils aient réussi d'une façon très brillante, MM. Stoumon et Calabresi ne resteront pas à Marseille. Le cahier des charges du théâtre de la Monnaie leur interdit, en effet, formellement d'exploiter tout autre théâtre, sans une autorisation explicite du collège échevinal. Cette autorisation n'ayant pas été requise au moment de la demande en concession, il est certain que MM. Stoumon et Calabresi, qui se sont portés en société, devront renoncer à leur bail avec la ville de Marseille, leur direction étant nécessairement indivisible.

Bien que la succession de MM. Stoumon et Calabresi ne soit pas encore officiellement ouverte, à Marseille, on cite, dès à présent, plusieurs candidats: M. Guerinot, secrétaire général du Grand-Théâtre et ancien directeur de Lille, qui se présenterait sous les auspices et avec l'appui de M. Calabresi; MM. Campocasso, Louis Gautier, Rodeville, Auguste Hugues et Victor Silvestre.

—

Au Grand-Théâtre de Marseille, le *Roi d'Ys* vient d'obtenir un énorme succès. Mise en scène avec le plus grand soin, et interprétée à la perfection, l'œuvre de M. Lalo a été acclamée.

—

Nous avons parlé, à diverses reprises, des projets de création d'un théâtre lyrique français à Rouen. La *Musique des familles* assure que l'idée de la transformation du théâtre des Arts de Rouen en succursale de l'Opéra et de l'Opéra-Comique vient d'être « sérieusement » reprise et aboutira d'une façon à peu près « certaine ».

La direction du théâtre des Arts est vacante, le Conseil municipal de Rouen profiterait de cette vacance pour modifier le cahier des charges. Voici quelles seraient les bases du nouveau:

1° La ville accorderait une subvention de 150,000 francs.

2° Le directeur serait obligé de monter deux grands ouvrages inédits par saison.

3° Le directeur pourrait user du droit conféré aux directeurs des scènes parisiennes subventionnées, c'est-à-dire d'engager les principaux lauréats du Conservatoire.

Enfin la ville accorderait encore gratuitement le gaz, la remise totale du droit des pauvres.

L'Etat, de son côté, accorderait une subvention de 200,000 francs, ce qui porterait le chiffre total de ladite subvention à quatre cent mille francs. Cette dernière clause est celle qui reste à débattre entre la ville et l'Etat.

Le théâtre appartient à la ville, et cette dernière craint d'aliéner sa liberté en laissant l'Etat accorder une subvention au théâtre des Arts. C'est là la seule difficulté qui reste à trancher. Mais il est à peu près certain, dit la *Musique des familles*, qu'elle sera résolue à la satisfaction de tous.

—

Le pianiste Paderewski parcourt, en ce moment, le midi de la France, où il obtient de grands succès. En dernier lieu, il a joué à Bordeaux, à Lyon et à Marseille, également acclamé partout.

—

Le 18 février, a eu lieu à Cologne la première représentation dans cette ville de *Tristan et Isolde* de Richard Wagner. L'œuvre a été accueillie avec enthousiasme. L'excellent orchestre du théâtre paraît avoir été particulièrement remarquable sous la direction du capellmeister Kleffel. Les interprètes ont été rappelés ainsi que le chef d'orchestre à chaque entr'acte.

—

Le programme des fêtes de Bayreuth est dès maintenant définitivement arrêté. Les exécutions auront lieu du 21 juillet au 18 août inclusivement. *Parsifal* aura neuf représentations, les dimanches et les jeudis; *Tristan und Isolde*, quatre, les lundis; enfin, les *Meistersinger* seront représentés cinq fois: les mercredis et le samedi 17 août.

Les trois directeurs sont, comme on le sait déjà, MM. Lévy, Mottl et Hans Richter.

L'année 1890, il n'y aura pas de représentations; de plus, *Tristan* et les *Meistersinger* ne seront plus joués avant longtemps, parce que l'on veut, les années suivantes, monter les autres œuvres de Wagner, et en premier lieu, *Tannhæuser*.

—

On nous écrit d'Altenbourg, le 12 février:

« Aujourd'hui, devant la cour ducale de Saxe-Altenbourg, M. Willy Rehberg a donné son premier concert. Le nouveau capellmeister d'Altenbourg, un pianiste de grand talent, très admirateur de la musique française, a exécuté le concerto pour piano en *fa* mineur de Jadassohn. Il a dirigé avec beaucoup de sûreté et de talent la deuxième symphonie de Schumann et l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*.

» Son succès, comme pianiste et comme chef d'orchestre, a été très vif et très mérité. Quoique seulement âgé de vingt-cinq ans, M. W. Rehberg est déjà un professeur très estimé du Conservatoire royal de Leipzig. »

—

Les journaux espagnols nous apportent l'écho du grand succès remporté à Madrid par l'excellent violoniste belge César Thomson dans les concertos de Beethoven et de Vieuxtemps, et la fantaisie de sa composition sur la *Cenerentola*. D'aucuns estiment Thomson supérieur à Sarasate, ce qui est le dernier mot de l'éloge, venant des compatriotes du grand virtuose espagnol.

—

Le courrier de Monte-Carlo continue à nous apporter les meilleures nouvelles du théâtre dirigé par M. Paravey. On ne chôme pas, dans ce théâtre; il y faut du nouveau toutes les semaines, et ce nouveau, on cherche même, au besoin, à le rafraîchir. C'est ainsi que l'on

intercale, au troisième acte des *Dragons de Villars*, un ballet villageois dont M. Léon Jehin, le jeune chef d'orchestre, a dû écrire la musique en trois jours et qui a obtenu un très vif succès. Il est question d'organiser un grand concert spectacle où figureraient plusieurs œuvres de ce compositeur belge. Cela fera diversion aux *Pêcheurs de perles*, que l'on vient de représenter pour la première fois, avec Mme Fidès Devriès, et à *Rigoletto*, qui doit suivre immédiatement après.

—

D'après le correspondant de la *Gazetta musicale*, *Lohengrin* vient d'obtenir, au Théâtre-Communal de Ferrare, un succès d'enthousiasme. Les applaudissements ont éclaté chaque fois qu'un repos, une simple cadence, le permettait. A l'arrivée du cygne, « l'auditoire subjugué, fasciné, de tant de grandeur, n'a pu résister, et deux mille bouches criaient *bis* avant que quatre mille mains n'eussent eu le temps de battre ».

C'est vraiment très beau, l'enthousiasme, mais il faut convenir que tout ce tapage est déplacé lorsqu'il s'agit d'une œuvre sérieuse.

—

Lohengrin vient également d'être représenté avec succès sur le théâtre principal de Valence.

—

Une bonne coquille !

Un journal allemand annonce que M. Benjamin Godard, vient de terminer un nouvel ouvrage destiné à l'Opéra-Comique sous le titre de : *Tante Beatrix*.

Tante Beatrix au lieu de *Dante et Béatrice !*

Une horrible farce de wagnérien, évidemment !

—

Il y a du bruit dans Landernau ! Voici que Mme Lilli-Lehman, la cantatrice wagnérienne, interviewée par un reporter du *Herald*, à son retour d'Europe en Amérique, déclare bénévolement que l'opéra italien a fini son temps, qu'il n'existe plus de chanteurs italiens, que la Patti elle-même a cessé de plaire, et que l'on attire de toutes parts les chanteurs allemands en Italie. Des offres splendides lui ont été faites, mais elle les a refusées. Les Italiens cherchent à introduire chez eux le répertoire de Wagner, ce qui est contraire au bon sens, attendu que Wagner n'est pas traduisible et qu'il n'existe pas de chanteurs italiens capables d'interpréter les grands rôles de ses ouvrages.

C'est Mme Fursch-Madier qui relève le gant, dans une lettre ouverte publiée par les journaux de New-York. L'ex-pensionnaire de la Monnaie cherche à établir que l'opéra germain n'est pas le seul au monde et qu'il y a d'autres chanteurs que ceux d'Allemagne. Il lui suffit de rappeler l'école française : Gounod, Thomas, Massenet, Reyer, Saint-Saëns, Lalo, Joncières, qui ne sont pas des quantités négligeables; quant aux chanteurs, il y en a d'étrangers à l'Allemagne (Van Dyck, Sylva) qui chantent en allemand, ce qui ne prouve pas qu'il y ait tant de chanteurs en Allemagne. Mme Fursch fait remarquer ensuite qu'il n'est pas moins douloureux d'entendre chanter en allemand *Carmen*, *Aïda*, les *Huguenots*, comme cela se fait au Metropolitan, que d'entendre interpréter les traductions de Wagner.

La lettre de Mme Fursch ne prouve pas que l'opéra italien soit bien vivace en dehors de l'Italie. Elle a beau le découvrir encore en Espagne, en Russie et à Berlin, il n'en reste pas moins acquis que ni à Paris, ni à Londres, ni à Vienne, l'opéra italien n'est plus guère possible d'une manière permanente. C'est affaire absolument finie, et tous les raisonnements du monde n'y pourront rien faire : Offenbach a tué l'opéra italien sous le ridicule.

A New-York, la dernière tentative aboutit, l'an dernier, à un piteux avortement. Les représentations d'opéra germain y font, au contraire, sensation, et elles mettent en effervescence le monde qui s'occupe des questions de théâtre. Wagnériens et antiwagnériens discutent ferme, et, de part et d'autre, on montre assez bien d'acharnement, à en juger par les nombreuses colonnes de journaux où se déversent les élucubrations nées de cette lutte homérique pour ou contre Wagner.

Que l'on ne s'y trompe point d'ailleurs ; le nicodémisme sévit à New-York aussi bien qu'à Bruxelles ou à Paris, et les manifestations de cette hydrophobie esthétique s'y traduisent, à peu de chose près, par les mêmes symptômes.

Ce que les œuvres de Wagner auront fait répandre d'encre est chose vraiment inimaginable ! Mais elles font aussi répandre parfois le champagne, et il en a été ainsi, paraît-il, au banquet offert à M. Anton Seidl, le chef d'orchestre du Metropolitan-Opera house, à l'occasion de la première représentation du *Rheingold* à New-York.

—

Le 13 mars, M. Hans de Bülow partira pour les Etats-Unis. Il donnera, à New-York et à Boston, une série de piano-recitals consacrés à l'œuvre de Beethoven, et dirigera plusieurs concerts symphoniques. Son séjour en Amérique sera, du reste, de courte durée, quatre ou cinq semaines.

—

On signale à Madrid un nouvel opéra : *Gli Amanti di Teruel*, du maestro Breton, ancien élève de l'Académie espagnole des beaux-arts à Rome. L'ouvrage a obtenu un grand succès au Théâtre-Royal. Le maestro Breton a été rappelé trente fois sur la scène !

—

On a terminé, le 13 février, au Costanzi, avec l'opéra *il Conte de Gleichen* et le ballet *I due Soci*, la seconde période des représentations annoncées par M. Sonzogno.

Dans cette période, commencée à Noël, on a représenté les opéras suivants : *Guillaume Tell*, le *Barbier de Séville*, les *Pêcheurs de perles* et *il Conte di Gleichen* (nouveau pour Rome); en outre, quatre représentations de la *Medjé*, de M. Samara (jouée avant Noël) et la reprise de la *Sonnambula*, avec la Nevada, et de l'*Orfeo* de Glück, avec Mme Hastreiter. Il y a eu, en plus, diverses représentations du ballet *I due Soci*.

BIBLIOGRAPHIE

LE PRINCE IGOR, OPÉRA (POSTHUME) EN 4 ACTES ET PROLOGUE, PAROLES ET MUSIQUE D'A. BORODINE

En une superbe édition in-4° avec portrait, texte russe, allemand et français, l'éditeur Belaïeff, de Leipzig, vient de faire paraître l'œuvre laissée inachevée par feu Alexandre Borodine et qu'ont complétée et orchestrée MM. N. Rimsky-Korsakoff et A. Glazounoff, d'après les matériaux de l'auteur.

Le livret du *Prince Igor* est national ; c'est un épisode des guerres du moyen âge entre les Russes et les hordes barbares ; l'action se passe au XIIe siècle. Au prologue, Igor, prince de Pontivle, se dispose à partir avec Vlodimir, son fils (d'un premier lit) pour combattre les païens Polovtsi, laissant la régence à sa femme Iaroslavna. Le frère de celle-ci, Wladimir Galitzy, convoite le pouvoir et provoque un mouvement du peuple en sa faveur, profitant de l'absence d'Igor, dont on n'a pas de nouvelles. Celui-ci a été, ainsi que son fils, fait prisonnier des Polovtzi, commandés par le khan Kontchak.

Après avoir hésité à trahir son vainqueur, qui le traite en frère et lui laisse une liberté relative, Igor prend la fuite avec la complicité d'un soldat, Oslour; mais son fils est rejoint et repris par les cavaliers lancés à sa poursuite par la fille du Khan, Kontchakovna, dont il est aimé et qu'il n'avait quittée que sur les objurgations de son père. Au dernier acte, Igor arrive à Pontivle, sa ville, où l'attendent sa femme Iaroslavna et son peuple, qui a délaissé, l'usurpateur Galitzy.

On le voit, ce livret manque de pondération scénique, mais possède le parfum sauvage et la concision brutale d'une Nouvelle cosaque de Gogol. Ce qui accentue encore le cachet national, ce sont les rôles épisodiques d'Erochka et Skùla, deux joueurs de goudok, deux chanteurs populaires, ivrognes et couards, qui célèbrent, dans leurs improvisations, le plus fort, tantôt l'usurpateur Galitzy, tantôt Igor, avec une désinvolture, un cynisme dignes de mougiks. Ces deux rôles sont les plus caractérisés, les mieux déterminés de l'œuvre.

Musicalement, ils sont aussi les mieux réussis, leurs sentiments peu complexes étant parfaitement traduits par le rythme et la mélodie populaires dont a usé Borodine à cet effet. Quant aux autres personnages, le *type musical essentiel* manque à chacun d'eux, de même que l'*unité musicale* enveloppant toute l'œuvre. Le *Prince Igor* est donc, selon l'esthétique moderne, une œuvre décorative. A ce point de vue, elle est remarquable et se distingue des autres œuvres de ce genre par un coloris pittoresque tout particulier à l'école russe et surtout à Borodine.

Les caractères, en tant que caractères généraux, sont bien compris et scrupuleusement respectés ; rudesse pour Galitzy, langueur orientale pour Kontchakovna, etc.

Les chœurs sont bien écrits — un peu trop note contre note parfois. — D'ailleurs, la plupart des morceaux sont intéressants et il importe peu de mentionner ici les premières paroles de chacun d'eux avec quelques adjectifs à la clef, puisque, au point de vue de la réalisation musicale *matérielle*, l'audition seule peut instruire le lecteur plutôt qu'une appréciation écrite, vague ou technique. Une remarque cependant. Dans le *Prince Igor*, le *leit-motif* mal compris est à la portée de tous. On a pu s'en convaincre en voyant les *rappels de thème* dans une quantité d'œuvres prétenduement wagnériennes, dans lesquelles le moyen est pris pour le but, le contenant pour le contenu.

MARCEL REMY.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 22 février 1810, à Paris (Feydeau), *Cendrillon*, 3 actes de Nicolo. La musique ne vaut pas à beaucoup près, celle de *Joconde* et de *Jeannot et Colin*, du même compositeur. La dernière reprise à l'Opéra-Comique est du 23 janvier 1877.

Les premières : à Bruxelles, 13 juin 1810; à Gand, 5 oct. 1810; à Liége, 1er déc. 1810; à Anvers, 31 janv. 1811 ; à Munich, 7 mai 1811, sous la direction de C.-M. von Weber qui analyse l'œuvre de Nicolo, — au t. III, p. 28 de la monographie publiée par son fils Max. Titre de la traduction allemande : *Aschenbrœdel*.

Cenerentola est une des plus délicieuses partitions de Rossini, inspirée par le conte de Perrault, déjà mis en musique par Laruette et Steibelt, avant Nicolo.

— Le 23 février 1835, à Paris (Opéra), la *Juive*, 5 actes de F. Halévy. — Artistes : Nourrit, Levasseur, Lafont, Mmes Falcon et Dorus. La 500e représ. (26 mai 1886) a été un hommage rendu à la mémoire d'Halévy, le seul compositeur français dont un ouvrage avait paru cinq cents fois devant le public de l'Opéra. Le côté le plus émouvant de la soirée a été la présence de Duprez, qui reparaissait sur la

scène de ses triomphes d'autrefois, non plus pour y chanter, mais pour réciter des vers de M. Edouard Blau. Le ténor octogénaire était beau à voir quand, saisissant une couronne pour la poser sur le buste d'Halévy, il s'écria de sa voix tremblante :

Gloire au génie, à toi ! Le siècle dont nous sommes
De tes rythmes sacrés, demeure inassouvi ;
D'autres, d'autres encor passeront. Mais les hommes
Ne désapprendront plus le grand nom d'Halévy !

« Dans cette soirée, dit le *Ménestrel*, ce qui a dû surtout flatter singulièrement les mânes d'Halévy, c'est la façon remarquable dont Mme Rose Caron a interprété le rôle de Rachel. Il n'est guère possible d'y apporter plus de tenue et de sobriété. C'est là du bel art intelligent, sans cris et sans emphase, où tout vient du cœur et d'un juste sentiment des choses musicales. » (Voir historique de la *Juive* dans *Guide mus.* 6 nov. 1884, et 20 déc. 1888.)

— Le 23 février 1685, à Halle (Saxe), naissance de Georges-Frédéric Hændel. — Sa mort, à Londres, 14 avril 1759.

— Le 24 février 1786, à Bruxelles, la *Nativité*, oratorio de Gossec. Voir nos Eph., *G. M.* 24 févr. 1887. Nous reproduisons ici, dans son texte intégral, l'affichette du spectacle ; ces petites feuilles volantes, sont introuvables aujourd'hui, et, à défaut de journaux, elles servent du moins à nous apprendre comment les choses, en fait de bienfaisance, se passaient chez nous, il y a un siècle :

« Aujourd'hui samedi 24 février 1786, grand concert spirituel, au bénéfice des pauvres, à l'occasion de l'heureuse arrivée de leurs Altesses royales à Vienne.

» On y exécutera :

» Le *Te Deum* de la composition du sieur Gossec.

» Un motet à trois voix du même auteur.

» La *Nativité*, oratoire du même auteur.

» Les parties récitantes seront chantées par les chanteurs et chanteuses de la troupe de LL. A. A. R. R.. et ces morceaux seront coupés par différentes symphonies.

» On prendra aux premières loges et parquet une demi-couronne ; aux secondes loges, trois escalins, aux troisièmes loges, parterre et loges de parterre, trois plaquettes et au quatrième rang, 5 sols.

» N. B. Il sera délivré à toutes personnes qui prendront des billets de parquet et de premières loges, trois cartes à distribuer aux pauvres.

» A celles qui prendront des billets de secondes loges deux cartes.

» A celles qui prendront des troisièmes loges, parterre et loges au parterre, une carte.

» Il sera paraillement délivré une carte à toutes personnes qui prendront deux billets de quatrième rang.

» Le dimanche 26 février 1786, à 8 heures du matin, il sera distribué à la porte du grand spectacle, pour chacune des cartes qui y seront représentées, un pain blanc de trois sols et deux livres de viande.

» C'est au grand théâtre de la Monnaie.

» On commencera à six heures précises.

» Dé l'imprimerie d'Emmanuel Flon, rue des Frippiers. »

— Le 25 février 1861, à Bruxelles, *Faust*, 5 actes de Gounod. — Artistes : Jourdan, Bataille, Carman. Mmes Boulard, Dupuy, Meuriot. (Voir Eph. *G. M.* 15 mars, 1888.)

Les premières : à Paris, 19 mars 1859 ; à Liége, 5 mars 1860 ; à Anvers, 15 févr. 1861.

— Le 25 février 1863, à Paris, décès de Mme Damoreau (Laure-Cinthie Montalant, d'abord connue sous le nom de Mlle Cinti. — Sa naissance, Paris, 6 févr. 1801.

— Le 26 février 1870, à Hanovre, *die Meistersinger von Nurnberg*, de Richard Wagner. Le lendemain, 27, à Vienne, même œuvre, sous la direction du capelmeister Herbert, et grand succès pour les interprètes Walter, Beck, Campe, Pirk, Mmes Ehnn et Gindele.

— Le 28 février 1862, à Paris (Opéra), la *Reine de Saba*, 4 actes de Gounod. Le succès fut médiocre à Paris. On trouva généralement le livret ennuyeux. La partition du maître fut pourtant accueillie avec faveur à l'étranger, à Bruxelles notamment, le 5 déc. 1862, et elle y fut reprise, le 23 mars 1876, sous la direction Stoumon-Calabresi, les principaux interprètes de l'œuvre étant Sylva, Echetto, Devoyod, Montoya et Reine.

Les premières : à Liége, 12 avril 1867 ; à Anvers, 19 mars 1869 ; à Londres, sous le titre d'*Irène*, avec des paroles anglaises, à Crystal-Palace, 12 août 1865.

Nécrologie

Sont décédés :

Dimanche 17 février, à Liége, à l'âge de 45 ans, Eugène Hutoy, chevalier de l'Ordre de Léopold, directeur de la section musicale de l'Emulation, professeur au Conservatoire. C'est une des plus sympathiques personnalités musicales liégeoises qui disparaît. Né de condition modeste, le 2 juillet 1844, Hutoy était parvenu, par le seule force de son travail, à la belle situation qu'il occupait.

On a de lui quelques compositions, des ouvertures pour orchestre, des mélodies, dont quelques-unes, *Mignonne*, *Bonsoir*, sont d'un tour délicat.

Eugène Hutoy a exercé surtout son activité et son initiative dans les fonctions de chef d'orchestre; pendant la quinzaine d'années qu'il s'occupa de direction, il a fondé le Cercle des amateurs, dirigé à présent par M. Dossin, et, ce qui est son titre principal, les Concerts populaires, malheureusement tombés, depuis quelques années, devant l'indifférence du public.

C'est dans ces concerts populaires qu'il fit connaître les grandes œuvres anciennes et modernes, notamment les *Scènes hindoues* de M. Raway. La symphonie de ce dernier fut aussi présentée au public par Hutoy, à l'Emulation, dont il dirigeait les concerts avec un zèle digne d'éloges.

Par son aménité et sa courtoisie envers tous, Eugène Hutoy avait su s'attirer l'estime et la sympathie générales; quoiqu'il fût gravement malade depuis longtemps, la nouvelle de sa mort a fait grande sensation en notre ville.

Sa dernière œuvre, la musique pour le drame *la Ferme des Aulnes* de M. Sauvenière, devait être jouée aujourd'hui; il n'aura pas eu la suprême joie d'en apprendre le succès. (Notice *Art. mus. belges* d'Ed. Gregoir, p. 248.)

— A Paris, le 12 février, Frédéric-Etienne Barbier, né à Metz, le 15 novembre 1829, compositeur, chef d'orchestre, critique musical. (Notice, suppl. Pougin-Fétis, t. I, p. 42.)

— A Paris, le baron Alfred-Auguste Ernouf, né à Paris, le 21 septembre 1817, publiciste, critique musical sous le pseudonyme d'O. Mercier. Il a publié, dans la *Revue contemporaine*, et sous son véritable nom, des notices sur Beethoven, Meyerbeer, Mendelssohn, Schumann et Rossini. (Notice, *ibid.* p. 306.)

— A Paris, à l'âge de 52 ans, Victor-Elisabeth Verdelet, d'abord au Théâtre-Français, puis à l'Opéra-Comique comme chanteur.

— A Paris, le 10 février, Merguillier, ancien chef de musique militaire et père de Mlle Merguillier de l'Opéra-Comique.

— A Berlin, le 9 février, Thuiskon Hauptner, né à Berlin en 1822, compositeur, chef d'orchestre et professeur de chant. (Notice, *Tonger's Lexicon*, p. 102.)

— A Berlin, le 12 janvier, Carl Persius, né le 10 août 1860, un des rédacteurs de l'*Allgemeine Muzik-Zeitung*, où il a donné une série d'articles qui furent remarqués, sur Berlioz entre autres.

— A Pesth, François Bienko, violoniste hongrois et l'un des directeurs les plus populaires d'orchestres tziganes. Il était âgé de 75 ans.

Avis et Communications

Annonçons à la salle de l'hôtel de Flandre (place Royale, 7), trois soirées de musique de chambre, qui seront données par M. Paul D'Hooghe, avec le concours de MM. Emile Agniez, Joseph Jacob et Ed. Lapon, les lundis 25 février, 25 mars et 29 avril 1889. Voici le programme de la première de ces soirées; elle est consacrée tout entière à Beethoven : 1 Trio pour piano, violon et violoncelle. Op. 1. N° 3. (*Ut* mineur.) MM. D'Hooghe, Agniez et Jacob. 2. *a*) Sonate. Op. 26 (*La* bémol majeur) pour piano ; *b*) Sonata quasi una Fantasia. Op. 27. N° 2. (*Ut* dièze mineur.) M. D'Hooghe. 3. Trio pour piano, violon et violoncelle. Op. 70. N° 1. (*Ré* majeur.) MM. D'Hooghe, Agniez et Jacob.

—

La troisième séance de musique de chambre, organisée par M. Dumon et ses collègues du Conservatoire, sera spécialement consacrée à l'exécution d'œuvres de Beethoven; elle aura lieu le dimanche 3 mars, à 2 heures, avec le concours de MM. Colyns et Jacobs, professeurs au Conservatoire, et de MM. Ruhlmann et Nahon. On y entendra le quintette en *mi* pour instuments à vent et piano; la sonate en *sol* (op. 97,) pour violon et piano; la sérénade pour deux hautbois et cor anglais, et enfin le trio (op. 96,) en *si bémol*, l'un des chefs-d'œuvre du grand Maître, qui sera interprété par MM. Colyns, Jacobs et De Greef.

La répétition générale se donnera samedi 2 mars, à 3 heures, en la petite salle d'auditions.

Pour l'abonnement et les billets d'entrée, s'adresser à M. Florent, aile droite du Conservatoire.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE 28 février 1889 N° 9.



ABONNEMENT
FRANCE et BELGIQUE . . . . . . 10 francs.
UNION POSTALE . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris. Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles. Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

LETTRES DE WAGNER
A SES AMIS
UHLIG, FISCHER ET HEINE

(Suite. — Voir n° 8.)

Pour le reste, il y a peu de particularités nouvelles ou inconnues de la vie extérieure de Wagner dans toute cette correspondance. Mais elle est étonnamment fournie de renseignements précieux et de confidences sur sa vie morale, sur ses luttes avec lui-même, sur ses idées et les sentiments qui ont précédé, entouré et accompagné l'éclosion des œuvres capitales de la grande période.

Les premières années de son séjour à Zurich, il les consacra tout entières, on le sait, à écrire les célèbres brochures où il a successivement exposé ses idées philosophiques, ses théories esthétiques et ce qu'on a appelé son système dramatique : l'*Art et la Révolution*, l'*Œuvre d'art de l'avenir*, le *Judaïsme dans la musique* et enfin *Opéra et Drame*.

Dès les premières lettres à Uhlig, il est question de ces écrits, et quelquefois d'une façon beaucoup plus explicite que dans les lettres à Liszt. On reste étonné, en les lisant, de l'ardeur extraordinaire avec laquelle Wagner se lança tout à coup dans cette production littéraire, oubliant pour ainsi dire complètement la musique. Mais le métier de chef d'orchestre qu'il avait dû faire à Dresde lui avait inspiré, pour toute occupation musicale, une véritable aversion qui dura pendant près de trois ans et qu'il eut toutes les peines du monde à surmonter, il l'avoue sans détours à plusieurs reprises. Ce fut un grand bonheur pour lui, car cette horreur de la musique le fit rentrer en lui-même et lui permit de s'affermir, par la réflexion et la lecture, dans des convictions jusqu'alors plutôt instinctives que raisonnées. Quoi qu'il en soit, on ne peut s'empêcher d'admirer la puissance de travail et la force expansive de vie qui se manifestent en lui incessamment pendant toute cette période de transition.

A peine la première brochure : l'*Art et la Révolution* est-elle terminée et expédiée à Leipzig à l'éditeur Wigand, il écrit à Uhlig au sujet d'un nouveau travail :

> Depuis quelques semaines, c'est-à-dire depuis que mon intérieur est redevenu calme (1), la fureur d'écrire un nouveau travail littéraire : *l'Œuvre d'art de l'avenir*, m'a saisi à tel point que je n'ose encore m'accorder aujourd'hui le temps de vous écrire convenablement. J'ai la tête en feu, et remplie de toutes sortes de dissertations artistiques.

Quatre semaines après cette lettre, il adresse déjà à son ami le volumineux manuscrit de ce nouvel écrit, en accompagnant l'envoi de méticuleuses recommandations en vue de sa sa publication ; il prie notamment le fidèle Uhlig de ne pas se mettre en peine d'obtenir des appréciations favorables dans les journaux

> L'essentiel est qu'on me lise : tout ce que vous pourrez faire pour atteindre ce résultat ne peut que m'être agréable. Après cela, il m'importe peu qu'on déchire mes écrits ; c'est tout naturel : je n'apporte pas la conciliation avec la vulgarité ; au contraire, je veux la guerre, la guerre impitoyable. Comme le mal est tout entier dans notre vie publique et en particulier dans le métier d'écrivain et d'artiste, je ne puis véritablement compter trouver des partisans que parmi ceux qui sont étrangers à notre vie publique actuelle. (Décembre 1849.)

Et il ajoute : « Ceci sera mon dernier travail litté-

(1) Wagner écrit ceci quelques semaines après l'arrivée de sa femme, qui était d'abord demeurée à Dresde et ne l'avait rejoint à Zurich qu'au mois d'août.

raire ». Mais déjà, le mois suivant, il a changé de résolution :

Après avoir terminé cette dernière brochure (1), j'étais absolument décidé à ne plus écrivailler de la sorte. Aujourd'hui, je ne puis m'empêcher de rire de moi-même. De toutes parts s'agite en moi un irrésistible besoin d'écrire encore. En toute sincérité, je dois vous avouer que nous ne pouvons faire davantage en ce moment; et c'est le seul moyen d'aboutir. L'œuvre d'art (de l'avenir), nous ne pouvons la *créer* dès à présent : nous ne pouvons que la *préparer;* et cela en faisant la révolution. Il faut détruire et renverser tout ce qui mérite d'être détruit et renversé. Voilà notre mission à cette heure : d'autres que nous seront les artistes réalisateurs. C'est dans ces dispositions que je pars prochainement pour Paris. Une œuvre que j'écrirais actuellement pour Paris et que j'y ferais exécuter ne pourrait être que l'affirmation de cet esprit subversif. La destruction est nécessaire, — bâtir actuellement serait une tentative purement arbitraire.

La longue lettre à Uhlig d'où j'extrais cet intéressant passage est tout entière conçue dans ce sentiment. « Désespoir, dégoût et fureur du courroux, voilà les eaux lustrales de notre nouvelle vie. » C'est un soulèvement extraordinaire de tout son être. Les pensées éclatent comme des obus : « J'aime l'avenir autant que je hais le présent. » Et encore : « Ma mission est de faire la révolution où que j'aille. Si je succombe, eh bien, cet échec me fera plus d'honneur qu'un triomphe dans les voies contraires. »

Ce qui le mettait d'humeur si belliqueuse, c'étaient les appréciations dont ses écrits étaient l'objet, les calomnies répandues contre lui, les extravagances prudhommesques des critiques ligués, semblait-il, contre ses premières œuvres théâtrales, dans lesquelles ils avaient deviné un bouleversement complet de leur esthétique ; c'était enfin l'idée de travailler pour Paris que Liszt lui avait mise dans la tête.

Dès la première lettre à Uhlig, il est question très en détail de ces projets parisiens :

Mon ami Liszt veut à toute force que j'écrive un opéra pour Paris : j'ai, en effet, passé par Paris (2) et je me suis entendu avec un poète connu ; je lui remettrai le projet complet d'un poème d'opéra ; il fournira, lui, le livret versifié en français et s'occupera de m'obtenir la commande de la composition musicale. Outre mon *Siegfried* (3), j'ai en tête deux sujets tragiques et deux sujets comiques. Mais aucun ne me paraît convenir pour le théâtre français ; je viens d'en trouver un *cinquième* (!) qu'il m'est indifférent de voir développer dans quelque langue que ce soit : *Jésus de Nazareth.* J'ai l'intention d'offrir ce sujet-là aux Français et de me débarrasser ainsi de toute cette affaire, car je pressens l'indignation que ce projet va provoquer chez mon associé : s'il a le courage de poursuivre avec moi toutes les luttes que suscitera nécessairement l'idée de porter un tel sujet sur la scène, ce sera un effet heureux du hasard et j'irai alors jusqu'au bout ; s'il hésite, au contraire, tant mieux, je serai délivré de la tentation de travailler dans cette langue claironnante qui me fait horreur, car vous vous imaginez aisément, me connaissant tel que je suis, que ce n'est qu'avec une véritable répulsion que je consentirais à ce travail de manœuvre ; si je m'y résouds, c'est uniquement par égard pour mes créanciers, auxquels je pourrais abandonner le produit de cette œuvre en France. — Le spectacle des tripotages artistiques à Paris m'a de nouveau mis en belle humeur ; vous pourrez vous en convaincre prochainement, par un grand article de moi destiné au *National,* l'*Art et la Révolution,* et qui paraîtra ensuite en allemand, chez Wigand, à Leipzig. (9 août 1849.)

On voit tout de suite qu'au fond Wagner était peu disposé à entreprendre un ouvrage dramatique pour la France ; il ne se sentait pas, là, sur son terrain. Il se laissa cependant peu à peu convaincre par les éloquentes et pressantes instances de Liszt, si bien que la perspective d'un succès à Paris se transforma bientôt, dans son esprit, en une absolue certitude. Avec une candeur toute germanique, quelques semaines plus tard, il mandait tout net à Uhlig que « plusieurs de ses ouvertures étaient déjà à l'étude ». Il se faisait des illusions ; il ne fut jamais question sérieusement de plusieurs ouvertures, mais d'une seule, celle du *Tannhæuser;* et même cette unique exécution n'eut lieu que beaucoup plus tard.

Pendant trois mois, Wagner fut ainsi en proie à des hésitations singulières, passant de la confiance la plus naïve au désespoir le plus profond, décidé seulement et sans tergiversation d'aucune sorte, s'il allait à Paris, à ne transiger sur aucun de ses principes, à rester fidèle à lui-même, malgré les avis conciliants de Liszt. Quelques semaines avant son départ, il avait encore écrit à Uhlig, en faisant un retour sur le passé le plus récent.

J'avais perdu toute envie de travailler ; je n'ai pas encore pu coucher sur le papier mon plan d'opéra (*Wiland*) ; j'avais vraiment comme un manteau de plomb sur les épaules et je n'avais pour me consoler qu'un mot de Feuerbach : *Celui qui ne s'est jamais écrié : Mon Dieu ! pourquoi m'avez-vous abandonné ? celui-là n'a jamais possédé Dieu en lui...* Mais il ne faudra pas beaucoup de temps pour écrire ce plan d'opéra. Qu'un souffle frais traverse ma cervelle et ce sera fait.

Enfin, vers le 1er février 1850, il se mit en route, convaincu, comme Liszt l'en avait persuadé, qu'il réussirait à se faire commander un opéra. Il emportait avec lui le scenario complètement élaboré d'un drame tiré de la légende scandinave de *Vœlund le forgeron ;* c'est ce scenario qui a été réimprimé plus tard dans ses écrits sous le titre de *Wiland le forgeron (Wiland der Schmied), projet de drame.* Il explique rapidement à Uhlig quel est son but :

D'abord, j'attaque la forme traditionnelle de l'opéra en cinq actes ; ensuite, la loi qui veut qu'il y ait un ballet dans tout opéra. Si je réussis à enthousiasmer Gustave Vaez (1), à lui inspirer d'abord l'intelligence de mon but et la volonté de le poursuivre avec moi, tant mieux ! Dans le cas contraire, je chercherai jusqu'à ce que j'aie trouvé le poète qu'il me faut.

Ce poète, Wagner ne le trouva pas à Paris, pas plus qu'il n'y rencontra Belloni, le factotum de Liszt, à qui celui-ci l'avait adressé et qui devait lui faire ouvrir les portes de l'Opéra ; si bien qu'après être demeuré environ un mois « sur les bords de la Seine », il revint tout uniment à Zurich, cette fois définitivement débarrassé de ses rêves de gloire et guéri de toutes ces illusions parisiennes.

(1) *L'Œuvre d'art de l'avenir.*

(2) Quelques jours seulement, aussitôt après sa fuite de Dresde et avant de s'installer à demeure à Zurich.

(3) Il ne s'agit pas ici du *Siegfried,* deuxième journée de l'*Anneau du Nibelung,* mais d'un autre drame, terminé à cette époque et qui était intitulé la *Mort de Siegfried.* Ce drame, qui est reproduit sous sa forme première dans les écrits de Wagner, a été remanié ensuite ; il est devenu le *Crépuscule des dieux,* l'ouvrage qui forme la conclusion grandiose du *Ring.*

(1) Gustave Vaez, pseudonyme de Gustave Van Nieuwenhuyzen, le traducteur de *Lucie de Lammermoor* et, avec A. Royer, de la *Favorite.* G. Vaez était Belge ; il a donné au théâtre un assez grand nombre d'œuvres dramatiques plus ou moins applaudies. Voir Faber : *Histoire du théâtre français en Belgique.*

Ce n'est pas que le séjour à Paris lui eût déplu; malgré son aversion, non pour les Français, mais pour les Parisiens, c'est-à-dire pour cette classe de gens superficiels, toujours en mouvement, bien qu'ils agissent peu; sachant tout et ne connaissant rien; affectant un scepticisme universel, bien qu'ils soient pleins des préjugés les plus absurdes; prisant un bon mot plus qu'une belle pensée et se tirant d'affaire, en toute circonstance, par leur désinvolture railleuse, plutôt que par leur bon sens aiguisé; malgré toutes ses préventions, l'animation et la vie ardente de la capitale française paraissent lui avoir procuré une agréable distraction, à en juger du moins, par une de ses lettres à Uhlig.

« Il fait superbe à Paris, lui dit-il. Combien je suis heureux de me sentir bien portant ici et de me rafraîchir le moral. » Un peu plus loin, il ajoute avec une pointe d'ironie :

Les gens ont énormément à faire ici, mais surtout avec eux-mêmes et avec les usuriers. Je ne connais aucun artiste; même Berlioz, à qui je pardonne volontiers ses exagérations, je ne voudrais pas l'attirer à moi, parce que je le crois un partisan de Meyerbeer.....

Et à propos de celui-ci, il constate sans détour le grand et durable succès du *Prophète,* qu'il alla voir à la quarante-septième représentation.

Mais il ne fut pas longtemps à se convaincre définitivement qu'il n'y avait rien à espérer pour lui dans ce milieu agité, et surtout qu'il fallait renoncer à convaincre, au moyen d'exposés théoriques, des esprits si mobiles et si peu attentifs.

Après quinze jours passés à Paris, il voyait clair autour de lui et en lui, et son opinion était faite :

Je suis heureux de pouvoir t'annoncer que j'ai enfin découvert la nature de ma maladie (1): c'était surtout une maladie morale; la contrainte violente imposée à mon sentiment a fait que cette maladie a pris corporellement de si menaçantes proportions. Je viens d'écrire une lettre circonstanciée à Liszt, qui vous en donnera communication, pour lui faire savoir ma résolution bien arrêtée de n'écrire *à aucune condition* un opéra pour Paris; je consentirais tout au plus à ce qu'un de mes ouvrages terminés et qui me sont devenus indifférents, *Lohengrin* par exemple, fût effeuillé pour être introduit dans la glorieuse couronne du Grand-Opéra de Paris; comme je ne suis plus assez naïf pour croire qu'une pareille offre puisse paraître convenable, comme, d'autre part, il est tout à fait impossible que je donne un trait de plume pour accommoder mon œuvre en vue de cette affaire, j'ai lieu de croire que mes bons amis Heine et Fischer, eux aussi, seront privés de la joie de voir un chevalier au cygne de Wagner faire la traversée du Rhin.

Ce qui a été utile pour moi en tout ceci, c'est qu'aussitôt après avoir écrit à Liszt, j'ai déjà éprouvé un soulagement, lequel s'est changé en bien-être depuis que j'ai reçu de lui une lettre qui m'approuve entièrement. Pour ne pas être accusé de me moquer de vous, je veux seulement attendre ici (à Paris), l'exécution de mon ouverture du *Tannhæuser;* après quoi, j'achèverai ma guérison en faisant un petit voyage dans le midi de la France. Voilà, cher ami! c'est ainsi que le cheval, dans le désert, se guérit en s'ouvrant une veine avec ses dents; chez moi, cette veine déchirée, c'est l'Opéra de Paris. J'éprouve un sentiment délicieux en sentant s'écouler ce sang vicié qui ne circulait pas.....

Mon projet de travailler, non pour le Paris actuel, mais pour le Paris à venir, je l'ai également abandonné; sans parler de ce que je n'ai qu'un instinct allemand et non un instinct français, — mes articles n'auraient pu paraître que dans des journaux socialistes; et, dès le premier article, dans la situation qui m'est à présent connue, on m'aurait signifié d'avoir à quitter le territoire dans les vingt-quatre heures.

Paris et les Français savent parfaitement ce qu'ils ont à faire. Il n'est pas besoin de le leur dire dans le baragouin d'une traduction. A toi, je n'ai à dire que ceci : le cordonnier dans le *Lumpaci-Vagabundus* (1) a raison! Sa chanson, les pierrots la sifflent ici sur les toits; les toits et les murs se la répètent. Si la prédiction du brave cordonnier, habile à lire dans les astres, devait ne pas s'accomplir pour moi, eh bien alors, laissez-moi jouir d'une mort humaine dans les Alpes, mais n'exigez pas de moi que j'aille crever comme un rat dans cette sentine parfumée. Là-bas, dans les Alpes, je vais vous écrire un *Wiland* allemand, — que le peuple comprendra un jour, — quant à *Siegfried* et à *Achille* (2), dont les interprètes ne sont pas encore nés, je veux les laisser imprimés, — noir sur blanc, — à nos successeurs plus heureux. (24 février 1850.)

Ce n'est pas tout; dans une nouvelle lettre, qui suit immédiatement celle-ci, Wagner précise davantage et expose historiquement tout le détail de cette lutte avec lui-même.

Les choses qui nous apparaissent comme l'œuvre d'un hasard et qui, souvent, en effet, ne sont pour nous personnellement qu'un véritable hasard, ont quelquefois entre elles une merveilleuse corrélation qui nous touche intérieurement d'étrange façon et... nous complète. C'est ainsi que je juge les circonstances fortuites de mon séjour actuel à Paris. Jamais je n'avais pu vaincre tout à fait mon aversion pour une expédition parisienne en vue de l'Opéra. Mais tu sais, par mes dernières lettres de Zurich, comment mon avis sur ce point se trouva modifié, si bien que, pendant quelque temps, je m'enflammai pour ces projets parisiens. Oh! quelle joie j'éprouve aujourd'hui à l'idée que ma bonne nature, secondée après coup par les circonstances extérieures, se soit révoltée si impérieusement contre tous ces projets factices; comme je suis heureux du triomphe décisif qu'elle vient de remporter et qui m'a sauvé de mécomptes amers, de chagrins et de douleurs de tout genre! Son premier veto, elle l'a manifesté en me rendant malade; cette maladie était en majeure partie morale; de même que je suis toujours frais et dispos pour toutes les entreprises auxquelles je me livre avec toute mon âme; — de même j'étais triste et las lorsque je partis pour Paris. Rien ne m'excitait; c'est avec une peine indicible que je me mis à mon *Wiland;* en travaillant, il me semblait toujours entendre un : *Comment vous portez-vous* (3)? — l'encre ne coulait pas, la plume grinçait sur le papier; au dehors, le temps était maussade, le ciel était gris. Voilà dans quelles dispositions j'arrivai à Paris. Jamais je n'y serais retourné si je n'avais eu à ma disposition Belloni, le secrétaire de Liszt, qui s'était engagé à se charger pour moi de toutes les intrigues et de toutes les bassesses, en retour de quoi il aurait eu naturellement sa part du bénéfice éventuel.

Et là-dessus, Wagner raconte à Uhlig que Belloni lui avait demandé les ouvertures de *Rienzi* et de *Tannhæuser* pour l'Union musicale, société « fondée pour faire concurrence aux concerts moisis du Conservatoire »; que l'envoi des parties ayant été effectué, il avait reçu l'assurance formelle que ces deux ouvertures seraient jouées dans le cours de la saison; que Liszt lui avait encore adressé à la fin de décembre une lettre où il lui recommandait dans les termes « les plus brûlants » de partir pour Paris, certain qu'il était de la victoire; sur quoi Wagner était en effet parti. Mais après avoir attendu quatre

(1) En janvier, Wagner avait eu à souffrir de douleurs rhumatismales assez vives pour l'inquiéter un moment sérieusement.

(1) *Lumpaci Vagabundus* est un type populaire dans le genre des types de Monnier et de Gavarni. Il a servi à une foule de petits poèmes satiriques, de saynètes, de vaudevilles en Allemagne.

(2) Encore un projet de drame que Wagner avait conçu, dès les premiers temps de son séjour en Suisse. Il en parle dans une autre lettre à Uhlig. Mais, jusqu'ici, on n'a retrouvé aucune trace de scenario, et il est d'ailleurs probable que Wagner n'approfondit pas autrement ce sujet.

(3) En français dans le texte de la lettre.

semaines à Paris, il n'avait pas encore vu Belloni, lequel la veille de son arrivée était parti pour Weimar et n'en était pas encore revenu ! « Comprends le sens de cette nouvelle ! » ajoute Wagner.

Mais qu'importe ! Mon humeur était si parfaite et je brûlais si vivement de célébrer mes fiançailles avec Paris que je ne pensai tout d'abord qu'à la publication de nouveaux écrits pour Paris ; je n'avais personne sous la main pour me les traduire. Mais cela ne m'effrayait guère ; j'avais une trop grande envie, car je savais que mes amis de Dresde attendaient avec impatience mon premier scandale à Paris comme une satisfaction personnelle vis-à-vis de mes ennemis et une justification de leur attachement à ma personne ! — Voilà qu'un matin un agent du ministère de l'intérieur entre dans ma chambre : pendant une longue heure, cet individu a dressé procès-verbal de mes déclarations sur le but de mon séjour à Paris ; après avoir acquis la conviction que je n'avais d'autre but que de faire la musique la plus inoffensive, — selon l'usage et la coutume, avec *pas de deux* et autres ingrédients, — il me donna sa bénédiction, m'encouragea à m'adonner avec zèle au culte de l'art, enfin, — vu ses dispositions paternelles à mon égard, — il ajouta quelques conseils d'ordre moral qui n'étaient pas sans rapport avec celui de faire au plus tôt ma malle. J'ai su, plus tard, que cet homme bien pensant était un admirateur enthousiaste de Meyerbeer. — En ce temps-là, je vis aussi pour la première fois le *Prophète*, — celui du monde nouveau ; je me sentis moralement relevé, j'abandonnai tous mes projets révolutionnaires, qui m'apparurent désormais sacrilèges, puisque la pure, la noble, la sainte et vraie, la divine humanité se manifestait d'une façon si directe et si chaleureuse dès les temps présents. Ne me faites pas un crime d'avoir changé d'opinion ; celui qui n'a en vue que la chose en soi, celui-là ne se laisse arrêter par aucune considération ; il abandonne volontiers, au contraire, tous les faux principes, dès qu'une fois il s'est convaincu que ces principes ne lui étaient inspirés que par la vanité. Vienne un génie qui ouvre des voies nouvelles, l'homme enthousiaste le suivra partout, même s'il se sent impuissant à produire lui-même dans ces voies nouvelles. Mais je m'aperçois que je redeviens visionnaire chaque fois que je pense à cette soirée où tout me fut révélé : Pardonne-moi !

Donc, c'en est fait de mes projets subversifs à l'égard de Paris, depuis que j'en ai reconnu le caractère sacrilège. Fischer va-t-il être heureux en apprenant que me voilà devenu un homme d'ordre ! — Tout est venu me confirmer dans mon sentiment de renoncement. — Après une longue et inutile attente, je reçois enfin les parties de mon ouverture du *Tannhæuser* et, avec joie, je paie quinze francs de port. — Je découvre alors que les parties sont arrivées beaucoup trop tôt : l'Union musicale a le temps de *tout* répéter, seulement pas mon ouverture ; on m'a fait espérer qu'à la fin du mois, il se pourrait qu'il y eût peut-être des répétitions sous la direction d'un chef d'orchestre qui, pour toutes les œuvres qu'il conduit, a eu l'heureuse idée d'interpréter les mouvements, les nuances, l'exposition des thèmes tout autrement que le compositeur ne se les était figurés, qui insiste avec une conscience passionnée pour faire les études et diriger toujours lui-même, et ne permet pas à l'auteur de lui faire connaître les vues confuses qu'il a sur son propre ouvrage ! — Tandis que j'étais ainsi bercé par des rêves voluptueux, m'arrive une lettre de Heine avec un mandat de Wigand de dix louis d'or, qu'il m'a bien fallu prendre pour les vingt louis d'or que ta précédente lettre m'avait annoncés.

Bref, demain matin, à 8 heures, je pars avec le projet de revenir dans un mois, si l'on exécute mon ouverture.....

Que pourrais-je encore te dire ! Je suis tout troublé de ce départ précipité. — Je n'ai plus à écrire que les vers de mon *Wiland :* pour le reste, tout le poème est établi, — en allemand ! en allemand ! — Avec quelle facilité cela marche ! — Ce *Wiland* vous emportera sur ses ailes, il emportera même vos amicales illusions relativement à Paris ! Adieu ! une autre fois, tu recevras de moi une lettre plus sensée..... A ma grande joie, il y a quelqu'un qui joue du piano au-dessus de ma tête, — heureusement pas de chant, seulement un accompagnement, ce qui me permet de m'exercer dans l'invention des mélodies.

Et il termine cette lettre si étrange et si heurtée par des bribes de français, ironiquement ajoutées :

Adieu ! Bonjour ! Comment vous portez-vous ? — Agréez l'assurance de la plus haute considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être votre dévoué serviteur, RICHARD VANIER ! (Paris, 13 mars 1850.)

N'est-elle pas vraiment intéressante cette confession ! Quel singulier mélange de candeur, de tendresse, de colère, d'ironie ! quel bouillonnement dans ce cerveau où tant d'idées et de projets contradictoires se heurtent et se croisent ! Et pourtant quelle ferme clarté, quelle rectitude de jugement, quelle netteté de vues se dégage à la fin de ce chaos ! Toute cette page est une éloquente paraphrase de cette autre lettre de Wagner à Uhlig où il lui dit ce mot profond : « Je veux être heureux et celui-là seul est heureux qui est *libre*, et celui-là seul est *libre* qui est ce qu'il *peut être* et, par conséquent, ce qu'il *doit être*. »

(A suivre.) M. KUFFERATH.

Chronique de la Semaine

Théâtres et Concerts

PARIS

Il n'y avait presque point de premières auditions dans les concerts de dimanche. Notons cependant chez M. Lamoureux les *Adieux de Votan et l'Incantation du feu*, de Wagner. M. Auguez a fort bien chanté cette page magnifique et éclatante, que le public enthousiasmé a longuement acclamée.

Au Châtelet, il faut mentionner le succès obtenu par deux numéros inédits du ballet de *Fiesque* de M. Ed. Lalo. Si le *vivace* a paru un peu court, la salle a été véritablement ravie par l'*andantino* qui joint la délicatesse de l'invention à l'ingéniosité d'orchestre la plus fine et la plus originale.

Voilà pour la partie symphonique. Dans la partie vocale, on a fait le plus chaleureux accueil à M. Bouhy, qui, par la correction et la justesse de son style, a mérité tous les applaudissements, dans un air d'*Armide* de Gluck, dans la romance de l'Etoile du *Tannhæuser*, et après un fragment de *Dimitri*, fragment d'une célébrité un peu surfaite, à ce qu'il nous semble ; on lui a fait bisser la romance des Larmes de *Maître Wolfram.*

Un pianiste belge, M. De Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles, a exécuté à ce concert avec une incomparable virtuosité, des variations de Mendelssohn et la *Fantaisie hongroise* de Liszt. Il a été rappelé trois fois, par une justice bien due à son incontestable talent.

Au Conservatoire, le programme était le même que celui du concert précédent. Mme Duvernoy a vocalisé avec art le finale d'*Euryanthe*, qui a été bissé, et l'air d'*Idoménée*, de Mozart.

Le public n'a pas été plus juste pour la symphonie de M. César Franck qu'il ne l'avait été à la première audition ; il n'en est pas moins vrai qu'elle reste une des œuvres considérables du maître et l'une des plus intéressantes que nous ayons entendues depuis longtemps. L'exécution en a été parfaite, et nous remercions encore M. Garcin de nous l'avoir donnée. Nous apprenons, d'ailleurs, avec plaisir, que cette symphonie va être jouée prochainement à Bruxelles, aux concerts de M. Servais, où elle sera accueillie, sans doute, comme elle doit l'être et comme l'ont été jusqu'ici toutes les œuvres de M. Franck que l'on y a jouées. X.

Le *Monde artiste* prend au sérieux l'idée de la création d'un Théâtre-Lyrique à Paris sous la direction de MM. Dupont et Lapissida.

« L'idée serait, dit-il, excellente, car parmi les artistes en « disponibilité » présentement, on compte des ténors comme MM. Vergnet, Talazac et Dereims ; des barytons comme MM. Bouhy et Devoyod ; des basses comme M. Boudouresque, et des chanteuses comme Mmes Caron, Baux et Melba.

Quant au répertoire, on l'organiserait facilement avec les ouvrages suivants : 1° *Salambô*, de M. Ernest Reyer ; 2° *Werther*, de M. J. Massenet ; 3° *Kassia*, de M. Léo Delibes ; 4° *Briséïs*, de M. Chabrier.

Sans compter des reprises importantes comme celles-ci : 1° *Manon*, de M. Massenet; 2° *Lakmé*, pour Mlle Melba; 3° *Paul et Virginie*, de V. Massé. »

Il reste au *Monde artiste* à se mettre d'accord avec le correspondant bruxellois du *Ménestrel*, qui persiste, lui, à annoncer une campagne lyrique de MM. Dupont et Lapissida au théâtre de l'Alhambra, à Bruxelles.

—

Mauvaises nouvelles de l'Opéra, — pour changer, Mlle Richard a demandé un nouveau congé illimité, sa santé ne lui permettant pas de continuer son service. D'autre part, les pourparlers pour le rengagement de M. Jean de Reszké n'ont pas encore abouti.

Enfin, les rhumes sévissent avec rigueur. Cette semaine, il a fallu faire un relâche et modifier deux fois le spectacle annoncé !

A l'Opéra-Comique, les répétitions d'*Esclarmonde* sont poussées activement. La mise en scène du dernier acte tout entier est terminée.

—

Le Théâtre-Lyrique va revenir à son ancien genre, comme il l'avait annoncé, du reste. On sait que M. Senterre était en instance, avant que le conseil municipal se séparât, pour obtenir les 225,000 francs restants sur la subvention de 300,000 francs votée autrefois au bénéfice de M. de Lagrenée, dont la direction ne dura que trois mois. La commission des beaux-arts du conseil municipal, présidée par M. Richard, serait favorable à cette demande, ainsi que M. Depasse, rapporteur de ladite commission. Quel sera le cahier des charges qu'on va, dans ce cas, imposer au directeur ? On parle tout bas de l'obligation de monter l'opéra d'un prix de Rome, dont le titre est le *Barde ;* on entendrait également l'*Orphée* de Gluck, depuis si longtemps promis, et le *Calendal* de M. Maréchal. M. Messager serait chargé de la direction des études d'*Orphée*.

—

Le *Retour d'Ulysse* n'a pas porté bonheur, semble-t-il, aux Bouffes-Parisiens. On annonce que le directeur M. Chizzola a déposé son bilan, vendredi soir. Après quelques jours de fermeture, le théâtre va, dit-on, rouvrir ses portes, mais on ne sait pas encore ce qu'il va advenir de la succession de M. Chizzola, qui ne paraît pas tenter outre mesure les directeurs.

Les artistes songent à se mettre en société pour continuer à jouer. Il s'agit, pour cela, d'obtenir l'autorisation du syndic.

BRUXELLES

ROMÉO ET JULIETTE

Il est regrettable que M. Gounod n'ait pu, comme on l'avait annoncé d'abord, venir en personne patronner cette reprise de *Roméo et Juliette*, l'œuvre à laquelle il est redevable d'un gros regain de popularité, depuis qu'elle est passée des coulisses de l'Opéra-Comique à celles de l'Opéra. La présence du maître eût contribué, sans doute, à relever quelques défaillances, à dissimuler certains vides, à donner à l'ensemble de la représentation plus de vie et plus de cohésion qu'elle n'en a eu. Il y a cependant à noter de bonnes intentions dans l'ordonnance générale et à louer certains détails d'ordre décoratif, par exemple, la mise en scène du prologue, laquelle présentait une idée, neuve, si je ne me trompe, — encadrement des personnages dans un portique à trois arcatures avec balustrades latérales, — non absolument réalisée, toutefois, au point de vue de la composition artistique du tableau. Pour être impartial, il faut bien avouer que l'exécution n'a pas répondu à l'attente de ceux qui comptaient beaucoup sur l'effet de cette résurrection. Le public, en général, s'est montré assez réservé jusqu'au moment où M. Saracco, le maître de ballet, et Mlle Sarcy, la piquante ballerine, sont venus exécuter des tours de force vraiment extraordinaires qui ont mis la salle en belle humeur. Ce que ces exercices, bien près d'être acrobatiques, dans leur exagération tolérée, mais intolérable, ont de rapport avec le drame des Capulets et des Montaigus, qu'importe. Ne faut-il pas qu'on célèbre en pompe le mariage de Juliette Capulet et du noble Pâris, et, dès lors, ce genre de traditions ne tombe-t-il pas sous le sens ? Je me hâte d'ajouter que le succès de Mlle Sarcy a été très vif et que l'on a applaudi et bissé ses désarticulations et ses enjambées prodigieuses, tandis que les pirouettes de M. Saracco faisaient rire.

Mme Melba a eu un succès de beauté dans le rôle de Juliette, qui paraît moins favorable à son talent de cantatrice qu'aucun des autres rôles créés par elle au théâtre de la Monnaie. Ce n'est pas que la prononciation laisse tant à désirer ; il y a même, sous ce rapport, un progrès sensible ; mais le chant d'expression pure exige de la voix plus de chaleur et de vibration, et Mme Melba ne possède pas suffisamment encore cette faculté de colorer la phrase en variant les effets de l'émission vocale. Cela reste à peu près toujours dans la même tonalité claire, et cette persistance de ton finit par émousser la sensibilité de l'auditeur. Mais qu'on ne s'y méprenne pas cependant ; Mme Melba n'est point une artiste ordinaire ; elle l'a prouvé plus d'une fois au cours de la représentation, et, dans ces moments-là, le public ne lui a pas marchandé ses applaudissements.

Moins bien en voix que d'ordinaire, M. Engel a chanté avec effort mais non sans talent, le rôle de Roméo. Un léger accident vocal n'a pas trouvé grâce devant certain spectateur qui a cru devoir lancer un « chut » aussi inconvenant qu'intempestif. Il y a eu soudain une manifestation en sens contraire, et toute la salle s'est mise à applaudir le chanteur. Ceci tout à l'honneur du public, dont les applaudissements n'éclatèrent jamais avec autant d'à-propos. Nous n'étonnerons personne en disant que M. Renaud fait un Capulet en tous points magnifique, tandis que M. Rouyer ne donne aucune importance au personnage de Mercutio. Beaucoup meilleur est M. Gandubert, qui met quelque conviction dans le rôle de Tybalt. A M. Vinche est échu le rôle du frère Laurent, qui a eu de plus brillants interprètes à la Monnaie. En général, la distribution de ces divers rôles a donné lieu à des critiques. On a fait remarquer avec justesse qu'il eût été préférable de faire chanter Mercutio par M. Renaud et Capulet par M. Gardoni.

Recommandons à ceux qui se montrent difficiles et voudraient, avec raison, d'ailleurs, voir toutes choses aller en perfection, l'extrait suivant d'un compte rendu de la reprise de *Roméo et Juliette* à Gand. Il s'agit d'autre chose là-bas, que de quelques pirouettes malencontreuses, d'ailleurs en voie de suppression. Si l'on en croit le journal de province qui nous apporte ce récit, les mœurs théâtrales y sont encore en enfance. Ecoutez ceci :

« Mettons à part Mme Mailly-Fontaine, qui, sauf la valse du premier acte, a chanté le rôle de Juliette avec beaucoup de goût, de délicatesse et de style. Mais dans l'ensemble, hélas ! quelle débandade ! Rôles insuffisamment sus ou mal distribués ; jeux de scène incohérents, incidents burlesques, détails ratés de mise en scène, tous les éléments constitutifs de l'insuccès ont tour à tour fait leur apparition.

» C'est l'acte du duel qui a fourni les épisodes les plus caractéristiques. Depuis l'entrée de M. Germain qui, en Mercutio, s'est livré à de stupéfiantes rodomontades, jusqu'à la sortie de M. Lambert, emporté à bras dans l'attitude abandonnée de la *grenouille expirante*, la scène entière n'a été qu'un long éclat de rire trop franc pour laisser place à la colère. Au plus fort de l'hilarité, l'homme chargé de la manœuvre du rideau, aussi complètement ahuri que les personnages en scène, a laissé tomber la toile, divisant ainsi la parodie en deux actes également réussis. »

Cette *grenouille expirante* au milieu de ce tohu-bohu cocasse, et puis la chute inopinée de ce rideau, sans compter tout ce que le chroniqueur ne relate pas, mais que l'on devine sans peine, constituent un spectacle vraiment extraordinaire. Un voyage à Gand de temps à autre ferait paraître admirables et parfaites les choses qu'on est souvent prompt à blâmer à Bruxelles ! E. E.

P.-S. — La première de *Roméo* n'était, en somme, qu'une répétition générale. Tout a parfaitement marché (au théâtre de la Monnaie, bien entendu), dès la deuxième représentation. Mme Melba et M. Engel se sont fait applaudir tout le temps et le malencontreux ballet a été débarrassé de ses éléments comiques. E. E.

—

M. Talazac, qui a chanté dix fois le rôle de Mylio à la Monnaie, a fait lundi ses adieux au public bruxellois. Le charmant ténor a été, à cette occasion, couvert de fleurs et de couronnes. M. Talazac reviendra chanter à Bruxelles au mois d'avril, probablement dans *Lakmé*. Le rôle de Mylio sera repris vendredi par M. Gaudubert, l'état de santé de M. Mauras ne lui permettant pas encore de reprendre son service.

—

Le public des concerts populaires a fait, dimanche, une chaleureuse ovation à M. Joseph Dupont au moment de son apparition au pupitre.

On se fait difficilement à l'idée du départ de l'excellent chef d'orchestre. Souhaitons que les nombreuses manifestations de sympathie qui lui sont venues de toutes parts le détermineront à revenir sur sa décision de se retirer complètement parce qu'il n'est plus directeur du théâtre de la Monnaie.

—

Bien qu'il eut un programme exclusivement symphonique, le troisième concert populaire a obtenu un brillant succès. Les fragments de Wagner, l'introduction de *Lohengrin*, les *Murmures de la Forêt*, de *Siegfried*, l'*Entrée des dieux au Walhall*, la *Bacchanale* du *Tannhæuser*, ont été acclamés par l'auditoire. Deux œuvres nouvelles figuraient au programme : une symphonie de Tchaïkowsky, bâtie sur des thèmes populaires russes, haute en couleur, chaudement instrumentée, mais qui constitue plutôt une suite d'orchestre qu'une symphonie ; et une fantaisie pour hautbois de M. Vincent d'Indy, sur des airs populaires cévenols. C'est l'excellent hautboïste Guidé, professeur au Conservatoire de Bruxelles, qui a joué à ravir cette fantaisie charmante, instrumentée finement, d'un sentiment poétique

exquis, mais un peu déconcertante par ses hardiesses harmoniques, ses modulations inattendues et ses rythmes contrariés.

M. Guidé a joué de nouveau cette fantaisie le lendemain, à la deuxième séance des *XX*, accompagné cette fois au piano par M. Vincent d'Indy. Mieux comprise, elle a été unanimement applaudie.

Cette deuxième séance des *XX* n'a pas offert moins d'intérêt que la première. Elle s'est ouverte par un *quatuor* (le deuxième) de M. Gabriel Fauré, œuvre extrêmement remarquable par le charme poétique et la richesse des combinaisons harmoniques.

Le premier mouvement et le finale nous paraissent les morceaux les plus réussis de cette vaste composition sur laquelle la prédominance de l'*alto* jette un voile de mélancolie singulièrement captivant. Admirablement interprétée par MM. Ysaye, Van Hout (alto), Jacob (violencelle), et l'auteur au piano, l'œuvre a fait grande impression sur les artistes. D'autres œuvres de M. Fauré figuraient au programme de cette matinée : deux des chœurs écrits par lui pour le *Caligula* de Dumas récemment joué à Paris, à l'Odéon, un *Madrigal* très ingénieusement écrit pour quatre voix, et le *Ruisseau*, pour voix de femme et solo.

Outre cela, deux morceaux assez sombres de M. Henry Duparc (*Au cimetière* et la *Vague et la Cloche*), et un petit chef-d'œuvre d'expression, *Tristesse*, de Charles Bordes ; enfin la vivante et vigoureuse *Chevauchée du Cid*, de M. Vincent d'Indy, complétaient le programme de cette matinée. Admirablement dite par M. Seguin, cette scène a été bissée ainsi que la *Tristesse*, de Charles Bordes, dite à ravir, par une jeune élève du Conservatoire, Mlle Gorlé.

Ces deux séances des *XX* ont laissé, en somme, une excellente impression, et éveillé l'attention du grand public sur les œuvres des jeunes compositeurs de l'école de M. Franck, dont il s'est peu préoccupé jusqu'ici, ces jeunes compositeurs n'étant pas, comme tant d'autres, de bruyants coureurs de réclame.

—

Il y avait chambrée complète à la première des séances de musique de chambre organisées, dans la salle de l'hôtel de Flandre, par un pianiste de valeur, M. Paul D'Hooghe, avec le concours de MM. Agniez et Jacob, le violoniste et violoncelliste bien connus.

Beethoven a fait, seul, les frais de cette audition. Deux trios, l'un en *ut* mineur, l'autre en *ré* majeur, de caractère et de style différents, ont été rendus également bien par les méritants artistes. M. D'Hooghe s'est attaqué à deux sonates hérissées de traquenards, qu'il a évités d'ailleurs : la *Sonata quasi una Fantasia*, où il nous a semblé qu'il y avait trop de *quasi* et pas tout à fait assez de *fantasia*, et la sonate en *la* bémol majeur (op. 26), où se trouve la fameuse marche sur la mort d'un héros.

L'assistance, très choisie, a fait un succès aux exécutants. Un succès qui est un encouragement et une incitation à faire mieux encore.

—

Foule au concert annuel de la Société royale des artisans réunis, sous la direction de M. A. Goossens.

La vaillante phalange nous a fait entendre les *Emigrants irlandais* de Gevaert; *Sérénade* de Jouret; *Germinal* de Riga, et le *Réveil du printemps* du même auteur, œuvre nouvelle qui est écrite d'une façon admirable; ce chœur a obtenu un vif succès et l'interprétation en a été excellente.

Mme Marcy et M. Queeckers prêtaient leur concours à ce concert; Mme Marcy a très bien dit l'air de *Mireille* et le *Baiser* de Th. Dubois; M. Queeckers a joué les *Airs hongrois* de Ernst et le *Rondo cappricioso* de Saint-Saëns. Son jeu fin dénote un artiste de talent.

ANVERS

Théâtre-Royal. —Mardi 19, le *Pré-aux-Clercs;* jeudi 21, le *Roi d'Ys;* vendredi 22, *Manon;* dimanche 24 (spectacle pantagruélique), le *Roi d'Ys* et *Mignon.*

Le clou de la semaine théâtrale est la reprise de *Manon*, de Jules Massenet. Cette ravissante partition obtint, lors de sa création sur notre scène en 1887, un très vif succès. L'interprétation en était remarquable. A chaque représentation le public enthousiasmé rappelait (après la scène de Saint-Sulpice) par trois fois, Mme Vaillant-Couturier et M. Mailland. Il y eut aussi une suite d'ovations pour M. Massenet qui conduisit l'orchestre à la première.

L'interprétation de cette année est absolument inférieure. Mlle Storell ne s'incarne pas assez dans le rôle de Manon. Les couplets du premier acte : « Je suis encore toute étourdie », etc., ont été chantés sans goût; et la phrase à l'acte troisième: « Je laisse admirer ma charmante personne », manquait absolument de brillant. Les couplets de la petite table ont été bien rendus, et enfin à l'acte de Saint-Sulpice l'artiste a été convenable. M. Bellordre à l'exception de ses couplets au deuxième acte, qui, entre parenthèses, ont été fort bien chantés, fait un Des Grieux désastreux. Ici la différence avec M. Mailland d'il y a deux ans est notable.

M. Frankin et le trio Poussette, Javotte et Rosette (Mlles Tevini, Lecion et Pélisson), n'ont rien gâté.

M. Gheleyens tâche de tirer le meilleur parti possible du rôle de Lescaut, sans pourtant parvenir à faire oublier M. Couturier.

Enfin le menuet est bissé, comme il l'a été à chaque représentation du chef d'œuvre de Massenet à Anvers.

Le succès du *Roi d'Ys* a pris, à la troisième représentation, les proportions d'un triomphe. On a bissé la belle phrase : « Que ta justice », etc., du deuxième acte, si délicieusement rendue par Mlle Jacob; le charmant duo de la noce bretonne entre Rozenn (Mlle Jacob) et Mylio (M. Duzas) a été également acclamé et bissé. Enfin, on a fait, après l'aubade, une belle ovation à M. Duzas.

Les répétitions de *Lohengrin* sont poussées activement, et la première est fixée au mardi 12 mars. L. J. S.

GAND

Grand-Théâtre. — Mercredi 13 février, l'*Africaine;* vendredi 15, *Jérusalem;* dimanche 17, *Mireille*, les *Dragons de Villars;* lundi 18, *Roméo et Juliette;* mercredi 20, la *Traviata;* vendredi 22, les *Amours du Diable;* dimanche 24, *Roméo*, le *Postillon de Longjumeau;* lundi 25, *Jérusalem.*

Le théâtre va son petit train-train, et rien ne paraît devoir troubler la sérénité légèrement ennuyeuse qui plane sur la salle à moitié vide et chasse abonnés ou spectateurs longtemps avant la chute du rideau. Il ne nous appartient pas de rechercher la cause de cette paralysie artistique, qu'il me suffit, au reste, de constater pour remplir largement mes fonctions de lundiste. J'aime mieux ne rien dire que d'entamer un chapitre aussi désagréable pour le public que pour les directeurs. La vérité est que le théâtre se meurt d'inanition, et qu'il a besoin d'un sang nouveau pour se maintenir à la place importante qu'il avait su conquérir en ces dernières années. Que ce soit M. Van Hamme ou d'autres qui soient chargés de ces fonctions enviées, nous espérons qu'elles tomberont en bonnes mains, et que le Conseil communal, grand maître en cette affaire dont il semble vraiment assez étrange qu'il ait à se mêler, aura, cette année-ci, la main heureuse, comme il l'a eue, — par hasard ! — les années précédentes.

Le premier concert d'abonnement du Conservatoire royal s'est donné, dimanche dernier, à 3 heures, devant un public nombreux, soigneusement entassé dans l'étrange boyau décoré pompeusement du nom de salle des auditions, et dont j'ai déjà eu, en ces colonnes, l'occasion de vous vanter les charmes.

La première partie se composait tout entière de la belle symphonie n° 3 en *ut* mineur (avec orgue) de Saint-Saëns, que quelques abonnés avaient redemandée après son succès au dernier concert de l'année dernière. Même fini d'exécution, même ensemble parfait, même soin des détails, souvent touffus, de cette œuvre plutôt artificielle et savante que vraiment inspirée. Avec tout cela, une sûreté plus grande encore, une netteté vraiment remarquable dans l'enchevêtrement des thèmes et des combinaisons harmoniques, résultat qui fait autant d'honneur à l'orchestre du Conservatoire qu'à M. Samuel, le capellmeister infatigable dont les efforts rencontrent vraiment si peu d'appui que c'est à désespérer de l'avenir de la brillante symphonie qu'il a su réunir autour de lui.

La seconde partie du concert avait été consacrée aux œuvres d'un jeune compositeur français, M. Gabriel Pierné, dont quelques compositions, d'allure en général assez en dehors, sont cependant loin d'être sans mérite. Les compositions pour orchestre de ce très délicat artiste sont loin d'atteindre la valeur de ses œuvres d'un cadre plus restreint, son orchestration manque d'étoffe, et se réduit généralement au quatuor. C'est un joli vêtement de soie, lumineuse et chatoyante, mais auquel il manque une bonne doublure de forte toile. Le vêtement paraît pauvre et craque au moindre geste.

J'aime infiniment mieux M. Pierné dans ses compositions pour le piano, — qu'il possède du reste à fond, — et les jolis *Lieder* dont il a signé déjà plusieurs séries. Je connais peu de mélodies d'un charme plus pénétrant et plus sûr que sa *Rieuse* ou son *Moulin*. Cela vaut plusieurs *Pandores* et un nombre au moins égal d'*Ouvertures symphoniques*. — Ce qui ne veut pas dire, au contraire, — que ces œuvres, d'une belle poussée mélodique, du reste, soient sans valeur et sans attrait. F. E.

LIÉGE

Théâtre-Royal. — Lundi 18, le *Pré-aux-Clercs;* *Bonsoir, Monsieur Pantalon;* jeudi 21, *Aïda;* dimanche 24, le *Prophète.*

L'audition de dimanche, au Conservatoire, ne présentait guère d'intérêt : une *Suite* grisâtre et interminable de Lachner, un *Concerto-Symphonie* de Mozart pour violon, alto et orchestre non moins long. Le concerto pour piano de Tchaïkowsky n'est pas bref, mais du moins la virtuosité délicate de Mlle Dormal en a soutenu quelque peu l'intérêt. Un autre soliste, M. Honin, de la classe de chant, a fait du *Récit* de Thoas de Gluck un *arioso* assez pâle. M. Honin, dont la voix n'est pas mauvaise, quoique mal conduite, a cru devoir faire du chant là où il fallait de la *déclamation* ou..... rien.

Une chose vraiment remarquable, émouvante, est l'entr'acte de *Rosamunde* de Schubert, bien exécuté par la classe d'orchestre dirigée par M. Delsemme.

Jeudi, au Théâtre, on a donné une bonne reprise d'*Aïda* au bénéfice de Mlle Duzil, falcon, une jeune artiste débutante, bien douée et d'un talent sympathique. La première du *Roi d'Ys* aura lieu cette semaine, paraît-il.

—

Une foule considérable assistait, mercredi, à Liége, aux funérailles du regretté Eugène Hutoy. A l'église Sainte-Véronique, di-

verses compositions du défunt ont été chantées ou jouées, et à la cérémonie funèbre, au Conservatoire, trois discours furent prononcés par MM. Radoux, au nom du corps professoral; R. Malherbe et Tick pour la société l'Emulation et sa section chorale. Au cimetière de Robermont, ont encore pris la parole MM. Wilmotte, au nom de l'orchestre des Amateurs, et Lequarré pour la Société Franklin.

HAL

L'orchestre du Cercle Servais donnait, dimanche dernier, une œuvre inédite de son directeur, M. E. Houssiau, maître de chapelle et compositeur bien connu. La *Sérénade* pour flûte et orchestre est une œuvre pleine de style, d'inspiration d'originalité; harmonie et orchestration savantes. Un jeune élève de la classe de M. Dumon, M. Carlier, a joué la partie de flûte en artiste convaincu, et me semble destiné à un brillant avenir. Ajoutons que ce concert était composé avec art : des mélodies de Popper et une fantaisie de Servais pour le violoncelle ont été rendues par M[lle] Malvina Schmidt, élève de la classe de M. E. Jacobs, avec simplicité, correction et élégance.

M. Colin a dit la chansonnette avec beaucoup d'esprit.

Des œuvres de Flotow, Mozart et Weber ont été exécutées par l'orchestre. Cette phalange artistique, composée uniquement de trente amateurs la plupart très jeunes, a montré des qualités vraiment étonnantes et qui en font un des meilleurs orchestres d'amateurs que nous connaissions.

Nouvelles diverses

M. Calabresi, directeur en titre du Grand-Théâtre de Marseille, a notifié vendredi dernier à la mairie de la ville sa renonciation à la direction, à l'expiration de la présente saison théâtrale.

—

Wagner à Marseille! C'est invraisemblable, mais cela est. Il n'est pour ainsi dire plus de concert symphonique dans la cité phocéenne où son nom ne figure au programme. Au dernier concert classique, le dix-neuvième de la saison, le succès triomphal a été pour la *Marche funèbre* de Siegfried, tirée du *Crépuscule des dieux*. Une partie du public ayant demandé le *bis*, quelques chut! se sont produits. Notre confrère Pradel du *Sémaphore* émet, à ce propos, quelques réflexions fort justes, qu'il est bon de reproduire :

« Je n'ai pas qualité, dit-il, pour décider entre wagnéristes et patriotes. Je voudrais seulement demander aux patriotes hardis qui veulent nous rendre l'Alsace et la Lorraine en chutant le *Crépuscule des dieux* d'où leur vient cette innocente manie?

» Je l'avoue; j'aime mieux les bloqués de 70, applaudissant Wagner aux Concerts populaires.

» Chute-t-on le *Crépuscule des dieux* parce que son auteur est Allemand? c'est obéir à un préjugé bien étroit. Cependant ce préjugé peut apporter le trouble et la haine dans un milieu où l'art doit produire, avant tout, la pacification des esprits et la communion des âmes. M. Miranne a eu raison de ne pas insister et de céder au préjugé. Cette belle et grandiose inspiration vaincra par la seule persuasion calme et souveraine du beau.

» Elle a le temps pour elle. Point n'est besoin de violenter qui que ce soit pour la faire triompher; il suffit de l'entendre et de l'écouter sans parti pris. »

—

Du même critique cette appréciation du ténor Sellier à propos de son début à Marseille dans *Aïda*, qui a été, soit dit en passant, un grand succès : « Ce ténor, et c'est par là qu'il m'est sympathique, n'est pas une gueule, une forte gueule, un hurleur. Voilà d'abord pour les plus pressés. Les dilettanti, ceux qui aiment non le cri, mais l'expression d'un sentiment ou d'une pensée, seront heureux d'entendre avec lui un chanteur. Sa voix égale et d'un joli timbre sonne, avec une grande fraîcheur d'accent, surtout dans la demi-teinte, dans l'interprétation des passages de tendresse; sa qualité maîtresse est le charme. Il l'a prouvé, à la romance du premier acte et au tableau final, où il a définitivement conquis son auditoire. »

—

On signale, à Prague, le succès éclatant d'un opéra de demi-caractère du compositeur tchèque Antoine Dvorack, dont les œuvres symphoniques ont depuis longtemps fondé la réputation. Titre : *le Jacobin*. La première a eu lieu le 13 février, au Théâtre-National de Prague.

—

L'impresario Carlo Gardini va tenter, cet été, au théâtre Kroll, une saison *italienne*. C'est par *Lakmé*, œuvre essentiellement française, que s'ouvrira cette saison italienne! Il est vrai qu'à *Lakmé* succédera le *Barbier de Séville*. Dans la troupe de M. Gardini figurent M[lle] Van Zandt, la signora Torrigi, et M[me] Pini-Corsi du théâtre de Milan; le ténor Cavelli, le baryton d'Andrade et la basse bouffe Pini-Corsi. Chef d'orchestre : signor Arditi.

—

Sous la direction de M. Ed. Lassen, le théâtre grand-ducal de Weimar a donné, le 10 février, la *Statue* d'Ernest Reyer. Ce n'est pas la première exécution de ce charmant opéra comique sur une scène allemande. Il y a quelque quinze ans, la *Statue* avait déjà été donnée à Weimar.

—

Notre correspondant de Londres nous écrit que le *Lucifer* de Peter Benoit sera décidément exécuté, à l'Albert Hall de Londres, le 3 avril, sous la direction du maître et avec le concours de M[me] Lemmens-Sherrington et de M. Blauwaert.

Notre correspondant nous annonce le prochain retour en Europe de M. F.-H. Cowen, le musicien connu qui a été appelé, l'an dernier, à Melbourne, à l'occasion du centenaire de la fondation de cette ville, pour diriger l'orchestre de l'exposition jubilaire. Le voyage de M. Cowen a été très fructueux; il lui aura rapporté cent vingt-cinq mille francs. En souvenir de cette fructueuse tournée, M. Cowen va composer un opéra australien, dont le livret lui a été fourni par M. J. Brenton-Stephens, un poète australien dont les œuvres, pleines de couleur et de vigueur locales, rappellent, au milieu près, les compositions poétiques de Joachim Miller, le chantre des sierras californiennes.

Notons aussi le succès remporté par M[lle] Jeanne Douste dans ses piano-recitals à Princess'Hall, où la jeune artiste vient de donner cinq séances successives également suivies.

—

Il est utile de lire les journaux étrangers. On y découvre parfois des renseignements précieux. C'est ainsi que nous lisons dans le *Journal de Saint-Pétersbourg* que M. Joseph Wieniawski, après avoir donné des concerts dans toute l'Europe et avoir été professeur aux Conservatoires de Moscou et de Varsovie, occupe en ce moment le poste de premier professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles.

MM. Auguste Dupont et De Greef seront bien étonnés de se découvrir ce collègue inattendu. Constatons, à ce propos, que M. Joseph Wieniawski, qui n'occupe aucun poste officiel à Bruxelles, a obtenu du succès dans la capitale de toutes les Russies tant avec ses pianos-recitals qu'avec son ouverture dramatique, *Guillaume le Taciturne*.

—

Boïto, l'auteur de *Méphistophélès*, est en ce moment à San-Remo; il y travaille, dit-on, à un poème d'opéra pour Verdi. Titre : *Le Roi Lear*.

On sait que le compositeur Boïto est en même temps un poète distingué : c'est lui qui a écrit le livret d'*Otello* et celui de la *Gioconda* de Ponchielli.

—

On a inauguré solennellement, à Bologne, une pierre commémorative érigée en l'honneur du Père Martini, célèbre compositeur du XVIII[e] siècle.

—

M[me] Patti vient de traiter pour une série de trente représentations à donner aux Etats-Unis, dans le courant de l'année prochaine. Impresario : M. Abbey.

—

On a fêté, à New-York, le cinquantième anniversaire de l'entrée dans la carrière de M. Max Maretzek, chef d'orchestre, attaché autrefois au théâtre de Sa Majesté, à Londres, et qui, depuis 1848, s'est trouvé mêlé au mouvement musical de la grande cité américaine. La cérémonie a eu un caractère très artistique, les principaux chefs d'orchestre de New-York, MM. Seidl, Neuendorff, Vander Stücken, Théodore Thomas et Walter Damrosch, ayant tenu à diriger chacun un morceau du concert organisé à l'intention du jubilaire. Seidl a fait exécuter la scène de la forge de *Siegfried*, chantée par Alvary et Sedelmeyer. M[me] Fursch-Madier a fait entendre une scène de *Samson et Dalila* de Saint Saëns. D'autres chanteurs et virtuoses ont également pris part à la fête, qui avait lieu au Théâtre-Métropolitain.

M. Maretzek a dirigé lui-même une scène de *Don Giovanni*, chantée par M[me] Fursch-Madier, et, pour répondre aux acclamations du public, il lui a fait un speech humouristique fort bien tourné.

Avant de quitter New-York, nous devons signaler la superbe reprise du *Tannhæuser*, dans laquelle Paul Kalisch, remplaçant le ténor Alvary, indisposé, a chanté admirablement le rôle principal. A la troisième représentation, Alvary, remis de son indisposition, a pu reprendre son emploi, et, à son tour, il a produit une sensation très grande dans ce même rôle de Tannhæuser.

Des plaintes nombreuses ayant été adressées à M. Stanton, le directeur du Metropolitan, d'une part, au sujet de la longueur des ouvrages de Wagner, et, d'autre part, à cause des coupures que l'on y pratique, il serait question, d'après le *World*, de donner l'*Anneau du Nibelung* en cinq représentations, qui seraient subdivisées de la manière suivante :

Première soirée : le *Rheingold*, sans interruption, avec le premier acte de la *Walküre*.

Deuxième soirée : le deuxième et le troisième actes de la *Walküre*.

Troisième soirée : le premier et le deuxième actes de *Siegfried*.

Quatrième soirée : le troisième acte de *Siegfried*, les deux prologus et le premier acte de *Götterdæmmerung*.

Cinquième soirée : le deuxième et le troisième actes de *Götterdæmmerung*.

Nous offrons cette mesure transactionnelle aux méditations de MM. Stoumon et Calabresi pour le cas où ils recevraient, de la part des habitués du théâtre de la Monnaie, des réclamations de même nature.

—

On nous écrit de Hasselt :

Rarement nous avons eu dans notre ville fête mieux réussie que le concert de charité organisé par le corps des officiers du 6e régiment de ligne.

La musique du régiment, sous la direction de M. Painparé, a exécuté en toute perfection l'ouverture de *Guillaume Tell*, une fantaisie sur l'*Africaine* par M. Painparé et la rhapsodie hongroise nº 2 de Liszt, qui a fait tressaillir la salle entière et qui a été saluée par des tonnerres d'applaudissements.

Les solistes de ce concert étaient M. Maurice Leenders, l'éminent violoniste, directeur de l'Ecole de musique de Tournai; Mlle Falize, la charmante artiste du théâtre de la Monnaie, et M. Gheleyns, baryton du Théâtre-Royal d'Anvers. Ils ont été applaudis et acclamés à tour de rôle. Bref, la fête des officiers a été une bonne aubaine pour nos pauvres, car la recette a dû être considérable.

—

Très intéressant, le concert annuel de l'Harmonie de Couillet, sous la direction de M. Canivez. On y a vivement applaudi le merveilleux violon de M. Eugène Ysaye, le clavi-harpe de M. Dietz, joué avec le talent qu'on lui connaît par Mme Dietz-Dratz, les soli de chant de Mlle Nachtsheim, et la *Marche des Eburons* de M. Simar.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 1er mars 1809, à Zelazowa-Wola, près Varsovie, naissance de François-Frédéric Chopin. — Sa mort, à Paris, 17 octobre 1849.

« Né d'un père français et d'une mère polonaise, Chopin avait en lui de ces deux nationalités. La nature lui avait donné un esprit impressionnable, enclin à la rêverie et à la tristesse; il y joignait la vivacité et une gaîté de bon aloi. Ces deux caractères opposés se fondaient chez lui en une merveilleuse harmonie, en un ensemble dont chacune des parties corrigeait l'autre et se montrait tour à tour dans sa vie et dans ses œuvres. Il avait, a-t-on dit avec raison, le cœur triste et l'esprit joyeux..... Les critiques allemands ont faussé complètement le caractère de Chopin; ils en font un désespéré, un héros dans les tons mineurs; ils oublient sa première jeunesse, ses années heureuses à Varsovie, sa bonne humeur et son esprit, qui ne l'abandonnèrent même pas à Paris, » KLECZINSKI.

L'ouvrage, d'où cet extrait est pris, a paru à Paris, chez Félix Mackar, en 1880; c'est un des meilleurs qui aient été écrits sur Chopin. Il vient après l'étude de Liszt, celle de Schumann, celle de Schucht. Les plus modernes sont ceux de Mme Audley, de Joseph Bennett et celui de Frédéric Nieck, publié tout récemment à Londres.

Un monument à la mémoire de Chopin a été élevé dans l'église de la Sainte-Croix, à Varsovie. Il consiste en une niche revêtue de marbre blanc dans laquelle est placé un buste, également en marbre blanc, du compositeur. Deux génies complètent ce monument. L'un d'eux trace ces mots sur une tablette :

Elevé à la mémoire de Frédéric Chopin par ses compatriotes. Il naquit à Wolga-Zelazowa, le 1er mars 1809, et mourut à Paris, le 17 octobre 1849.

— Le 2 mars 1839, à Orthez (Basses-Pyrénées), naissance de Francis Planté. — Un des pianistes français qui ont laissé en Belgique le meilleur souvenir. Il s'y est fait entendre, pour la première fois, à Bruxelles d'abord (Cercle artistique, 19 mars 1877), puis dans les années suivantes, aux Concerts populaires, au Conservatoire, ainsi que dans les principales villes de Belgique.

Planté voulant un jour faire entendre du Chopin à Rossini, l'auteur du *Barbier* l'arrêta tout court par cette boutade : « A propos, savez-vous ne pas jouer en mesure? « La mesure, a dit Mozart, est l'âme » de la musique. »

— Le 3 mars 1875, à Paris (Opéra-Comique), *Carmen*, 4 actes de Bizet.

On a peine à comprendre aujourd'hui l'accueil glacial qui fut fait, ce soir-là à *Carmen*. La pièce se joua devant un public certainement très sympathique et bien disposé, et que rien cependant ne put parvenir à dérider. A peine quelques applaudissements deci de là; le prélude du second acte *bissé*, l'air du toréador, le quintette remarqués et applaudis, et ce fut tout. (Voir CH. BIGOT, *Georges Bizet et son œuvre*.)

Et *Carmen* est aujourd'hui l'opéra le plus souvent joué sur tous les théâtres du monde entier. Les premières : à Bruxelles, 1er févr. 1876; on a encore eu *Carmen*, cette année, avec Mlle Deschamps; à Anvers, 1er avril 1876; à Liége, 6 nov. 1876; à Gand, 9 mars 1877.

—Le 4 mars 1879, à Paris (Opéra), *Herculanum*, 5 actes de Félicien David. — Une des œuvres les plus dramatiques, les plus sereines et les plus importantes de l'auteur du *Désert*.

Herculanum, en Belgique, n'a été joué qu'à Bruxelles, 26 nov. 1860.

— Le 5 mars 1848, à Paris (Opéra), *Guido et Ginevra ou la Peste de Florence*, 5 actes de Fromental Halévy.

Reproduisons, à titre de document historique, ce passage de la belle et pieuse étude qu'a publiée sur son frère Fromental, feu Léon Halévy, le père de l'auteur dramatique Ludovic Halévy, aujourd'hui membre de l'Académie française :

« *Guido et Ginevra* fut représenté un peu plus de deux ans après l'*Eclair*... Après les deux grands succès qu'il venait d'obtenir (la *Juive* et l'*Eclair*), on conçoit qu'il importait pour lui de ne pas déchoir du rang où il se trouvait placé. Aucun ouvrage, pas même la *Juive*, n'éprouva dans sa préparation plus de vicissitudes que l'opéra de *Guido*. Le rôle de Guido fut primitivement destiné à Adolphe Nourrit; le rôle de Ginevra à Mlle Falcon. Mais, avant que l'ouvrage fût mis à l'étude, Nourrit prend la résolution, pour lui si fatale de quitter l'Opéra, où les débuts de Duprez était annoncés; il ne peut supporter l'idée d'un rival, d'un émule de gloire et de succès. Duprez débute, on sait avec quel éclat, dans *Guillaume Tell;* il joue tour à tour la *Muette*, les *Huguenots*, la *Juive;* l'année 1837 s'écoula au milieu de ces triomphes de l'éminent chanteur. Halévy écrit définitivement pour lui le rôle destiné d'abord à l'infortuné Nourrit s'exilant pour Naples, où il va mourir; Mlle Falcon, pendant les représentations de *Ginevra*, lutte en vain contre l'implacable mal qui va pour jamais l'enlever à la scène; elle cède son rôle à Mme Dorus-Gras. C'est ainsi que la représentation de *Guido* se trouva reculée jusqu'au commencement de 1838. Le succès de cette brillante et pathétique partition fut égal à celui de la *Juive*.

» Nous ne prétendons par là établir aucune assimilation entre deux ouvrages de style et de caractère si différents. Nous parlons de ce succès qui se traduit par la présence, par l'émotion de la foule et par la renommée du maître agrandie. Ce succès, plus de cent représentations l'ont consacré. »

Voir, au surplus, historique, Eph. *G. M.*, 15 avril 1888.

— Le 6 mars 1829, à Paris (salle, rue Cléry), Henri Vieuxtemps, âgé de neuf ans, se fait entendre à côté de son maître De Bériot. — « Un prodige, s'écrie Fétis, dans la *Revue et Gazette musicale*, un violoniste dont la taille égale à peu près celle de son archet... Mais le nombre de ces petits prodiges qui deviennent de grands artistes est si petit! Presque tous n'ont, dans l'âge viril, que des talents avortés. Je désire qu'il n'en soit pas de même du jeune Vieuxtemps; ce serait vraiment dommage, car il est très heureusement organisé. »

Craintes trop souvent justifiées! Heureusement, elles restèrent vaines en ce qui concerne Vieuxtemps. La vérité est que son enfance est une des plus extraordinaires dont l'histoire de l'art fasse mention, non seulement pour ses débuts à un âge très tendre, mais encore pour la façon particulière dont se développa son talent. Vieuxtemps a été, dans toute la force de l'expression, un *self made man*. A peine avait-il commencé à tirer quelque fruit des conseils de De Bériot, qu'il dut se séparer de son maître et se trouva livré à lui-même. Liszt ni aucun des grands virtuoses de cette brillante période n'eurent une vocation aussi décidée et un développement aussi phénoménal. MAURICE KUFFERATH (*Henri Vieuxtemps, sa vie et son œuvre*, p. 60).

— Le 7 mars 1833, à Altona, naissance de Johannes Brahms.

Les Allemands opposent généralement Brahms à Wagner et reconnaissent comme chef d'école le musicien que Robert Schumann traitait de Mozart du XIXe siècle, alors qu'il avait à peine vingt ans. D'aucuns ont la mauvaise habitude d'attribuer l'épithète de *wagnérien* à tous les compositeurs dont les œuvres gagnent à être entendues deux fois. Ce qui prouve que les appréciations musicales sont trop souvent données à la légère. — J. Brahms s'est essayé dans tous les genres, sauf dans le genre dramatique. Il a écrit pour le chant les *Lieder* les plus remarquables qui aient été composés depuis Schumann.

Une bonne étude de Brahms et de ses œuvres est celle de Hermann Deiters, traduite de l'allemand par Mme H. Fr. et publiée chez Breitkopf et Hærtel, à Leipzig, en 1884.

BIBLIOGRAPHIE

Dans notre dernier numéro, une erreur typographique a complètement changé le sens de la fin de l'article « le *Prince Igor* ». Voici, rétablie, la dernière phrase :

Une remarque cependant. Dans le *Prince Igor*, le *leit-motiev n'est pas employé*. Ce n'est pas un reproche, mais une simple remarque, car le *leit-motiev mal compris* est à la portée de tous.

Avis et Communications

Pour rappel, dimanche prochain 3 mars, à 2 heures, au Conservatoire, troisième matinée de musique de chambre, consacrée aux œuvres de Beethoven

Le programme comprend le quintette en *mi b*, la sonate en *sol* (op. 97), pour piano et violon, la sérénade pour deux hautbois et cor anglais, et le grand trio en *si b* (op. 96), pour piano, violon et violoncelle.

Répétition générale la veille, à 3 heures, en la petite salle d'auditions.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE — 7 mars 1889 — N° 10.



ABONNEMENT
France et Belgique . . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur: Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris. Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait

LETTRES DE WAGNER
A SES AMIS
UHLIG, FISCHER ET HEINE

(Suite. — Voir n° 9.)

insi ce voyage à Paris, en février 1850, marque le point aigu de la crise, le moment critique où s'est peut-être décidée toute la carrière ultérieure du maître. Richard Wagner revint à Zurich après un séjour de trois mois à Bordeaux, à Villeneuve et à Berne, sinon plus calme, du moins plus sûr de lui-même, plus maître de son esprit, et définitivement débarrassé de ce projet décevant et absorbant d'écrire un ouvrage pour l'Opéra de Paris. Mais la convalescence fut longue ; la plaie avait été trop profonde pour se cicatriser si vite; et tandis qu'elle se refermait, elle devait lui arracher plus d'une plainte, plus d'un cri de souffrance. Avec un passé si douloureux à liquider et un présent si pénible à subir, comment s'étonner qu'il n'ait pas tout de suite retrouvé le repos d'esprit et la sérénité d'âme nécessaires à l'éclosion de l'œuvre d'art rêvée. Pendant trois ans, à Dresde, il avait eu à lutter contre l'inertie des personnages officiels, contre le mauvais vouloir de la critique manifestement instiguée contre lui, contre l'indifférence du public ne sachant auquel entendre : de ceux qui proclamaient le génie de cet homme aux puissantes facultés et dont l'énergie de volonté, la force expansive de vie se manifestaient à tous les yeux si clairement ; ou de ceux qui lui criaient par les cent bouches envenimées de la presse quotidienne que c'était un fou, un halluciné, un révolutionnaire n'ayant d'autre but que de bouleverser l'art et la société. Et puis, pour avoir, dans un moment d'enthousiasme viril, avec d'autres esprits d'élite, tels que l'architecte Semper, Feuerbach, Heubner, tenté de secouer le joug d'imbécillité bourgeoise et bureaucratique qui pesait sur ses épaules, se voir maintenant privé de toutes ressources, exilé, sans même l'espérance de pouvoir tirer profit de la plus légitime des propriété, celles de ses œuvres, condamné par ainsi à vivre de la charité de quelques amis, tout en ayant à redouter constamment une défaillance non de leur amitié, mais de leur foi en son idée, en son *art;* concevez-vous ce qu'une pareille situation a de tragiquement poignant chez un artiste de cette trempe, dont toute l'existence tenait à un rêve d'art, constamment présent et toujours fugitif, cent fois sur le point de s'accomplir, toujours reculé dans sa réalisation, et reculé par quoi, par les plus misérables soucis matériel ? Quel drame de la passion égale ce drame de l'âme, quelle angoisse du cœur et de la chair surpasse cette angoisse du cerveau et de l'esprit ? Il fut Tentale et Prométhée tout à la fois.

Après cela, il est des gens qui trouvent le courage d'expliquer et d'excuser les violences et les révoltes de Wagner; je me contente de les admirer, car c'est de ces haines vigoureuses, de ces colères vengeresses qu'est sortie rayonnante l'œuvre d'art de l'avenir.

Rentré à Zurich, tantôt Wagner pense à quelque œuvre nouvelle, il passe et repasse en son esprit la *Mort de Siegfried*, qu'il veut enfin terminer; tantôt il revient à la polémique et aux exposés théoriques.

Le 24 août, il écrit à Uhlig à propos du *Judaïsme dans la musique,* qu'il vient d'envoyer à Brendel pour

la *Neue Zeitschrift für Musik*, sous le pseudonyme assez transparent de R. Freigedank (ce qui veut dire *R. Libre-pensée*) :

Il m'importe peu que l'on devine que l'auteur de l'article c'est moi : je ne cherche qu'une chose en prenant ce pseudonyme, c'est à éviter un scandale inutile qui ne manquerait pas d'être intentionnellement provoqué si je signais de mon nom. Que si les juifs avaient la malencontreuse pensée d'en faire l'objet d'une querelle personnelle avec moi, ils n'auraient pas à s'en féliciter, car je ne crains absolument rien, pas même qu'on me reproche les anciennes complaisances de Meyerbeer à mon égard ; je me chargerais de ramener celles-ci à leur véritable signification. — Mais, je le répète, je ne veux pas de scandale.

Il y eut scandale cependant (1), mais un scandale moins véhément qu'à l'époque de la publication de ce mordant pamphlet en brochure, en 1861.

Wagner paraît, du reste, en avoir eu quelque regret, non pas pour le pamphlet en soi, mais pour l'impression qu'il avait produite. Peu après, il priait Uhlig d'enlever de l'introduction d'*Opéra et Drame* deux ou trois phrases trop mordantes, « qui auraient fait mauvaise figure en tête d'un livre » et qu'il avait écrites dans l'idée qu'*Opéra et Drame* paraîtrait, en une suite d'articles, dans une revue littéraire :

Il serait épouvantable que l'on pût croire que le livre tout entier n'est qu'une machine de guerre contre Meyerbeer. Je voudrais ainsi retirer bien des choses que j'ai écrites ; quand je me les lis à moi-même, mon ironie ne me paraît jamais méchante, — mais quand ce sont d'autres qui lisent, je dois parfois avoir l'air d'un envieux passionnément aigri ; je ne voudrais pas passer pour tel, même auprès de mes ennemis. Et à ce propos, permets-moi de te donner un conseil : c'est de quitter désormais un certain genre de polémique. Quand une fois il n'est plus possible de faire autrement, il faut taper dur, — à la vie, à la mort, — et avec toute la force dont on est capable : mais après, il faut se tenir tranquille. Les piques continuelles lancées à un adversaire, au lieu de vous gagner le spectateur impartial, l'indisposent contre vous, parce qu'il reçoit l'impression de l'impuissance réciproque des deux adveraires. — Vois-tu, il ne me serait plus possible maintenant de dissiper les malentendus provoqués par mes articles contre les juifs ; s'il ne se trouve personne pour les redresser à ma place d'une façon décisive, eh bien, je n'aurai, dans toute cette affaire, triomphé auprès de personne ; que s'il ne se produit aucune rectification importante, en dehors de moi, je diminuerai mon succès en cherchant à m'expliquer moi-même là-dessus.

En septembre 1850, c'est une très longue lettre où il est question de Liszt et des représentations de *Lohengrin* projetées à Weimar, puis encore de la *Mort de Siegfried*, qu'il mettra en musique si *Lohengrin* réussit : « J'ai fait venir du papier à musique et un rayeur comme on en fait à Dresde, ajoute-t-il plaisamment ; suis-je encore capable de composer ? Dieu seul le sait ! Peut-être m'y remettrai-je tout de même ! »

Au demeurant, la suite indique nettement l'amélioration du moral :

Tu vois quel changement ont produit en moi les circonstances extérieures. Dès qu'on sait que l'on marche avec d'autres, on devient plus décidé, plus calme, plus libre que lorsqu'on se sent abandonné à soi-même et qu'il *faut faire un choix*. Choisir ne nous rend pas libre, mais au contraire nous fait hésiter. Ç'a été pour moi la grande souffrance. Que faire tout d'abord : entreprendre un nouveau poème ? écrire un livre ? ou des articles ? Je me suis apparu à moi-même comme un être arbitraire ; tout ce que je tentais me paraissait si inutile et si peu *nécessaire*. Je n'ai repris possession de moi-même qu'en voyant mon incertitude ; je me suis senti misérable, et je fus confirmé dans ce sentiment en constatant le résultat de mes écrits. Je me doutais bien qu'ils ne frapperaient pas l'attention générale ; mais ne les voir pas même compris par le petit nombre de ceux qui sont de notre parti, cela m'a finalement fait soupirer profondément. Les préjugés sont si enracinés qu'il n'y a pour les arracher du sol qu'une chose : la *vie*. Un artiste, je veux dire un homme ayant la sensation d'art, peut seul comprendre de quoi il s'agit ici ; — un autre, eût-il la meilleure volonté du monde ne le pourrait pas. Après tout, parmi les tâcherons faisant en égoïstes de l'art par imitation, quel est celui qui pourra comprendre les relations naturelles des arts plastiques par rapport à l'art humain pur ? — Je ne parle pas de ce que pourrait dire sur ce sujet un statuaire ou un peintre d'histoire ; ce qui est attristant, c'est de voir un esthéticien, — d'ordinaire bien intentionné, — et qui ne fait pas de l'art son gagne-pain, comme celui de la *Deutsche Monatschrift*, si profondément embourbé dans le néant de la pensée, qu'il ne trouve sur un pareil sujet que matière à d'insipides bavardages..... Alors les bras vous tombent, et il faut bien se convaincre que toutes les démonstrations et toute cette écriture sont choses vaines et superflues : quand ça y sera (l'œuvre d'art), les gens comprendront d'eux-mêmes ; — maintenant ne peut comprendre que celui qui se sent poussé par la même nécessité, et celui-là c'est un artiste redevenu *homme* par l'art.

C'est le moment, on le voit, où le besoin de produire comme artiste balance l'activité littéraire. Notons, en passant, dans cette lettre, la mention très intéressante d'une série d'articles ou de monographies que Wagner avait eu auparavant l'intention de faire paraître et qu'il déclare abandonner maintenant : d'abord un livre sur la *Libération du génie*, beau titre, fait pour tenter un moderne psychologue ; puis une série de petites brochures ou d'articles sur des sujets variés : *l'Art monumental ; la Laideur de la civilisation*, etc. « Mais à quoi tout cela aurait-il servi ? A provoquer de nouvelles erreurs et une nouvelle confusion ! » Aussi songe-t-il de nouveau à composer un poème dramatique, avec *Achille* pour personnage principal ; il l'aurait publié comme œuvre purement littéraire. « Mais tu m'écris que Wigand ne veut déjà pas de mon *Siegfried*. Dieu soit loué ! Ce libraire est plus sensé que moi. Et voilà Liszt qui arrive et me commande *Siegfried* pour Weimar ! C'est ce qu'il fallait ! » Et il souligne le mot.

S'ils parviennent, à Weimar, à faire comprendre à demi mon *Siegfried*, ce résultat doit être pour moi plus important que tout le reste ; ce que l'on peut toucher du doigt, on le croit ; — supposé que les croyants ne soient qu'un petit nombre, ils seront toujours plus nombreux que ceux que j'aurais pu m'attacher et convaincre par le livre. Aussi, pour le moment : Adieu l'écrivain !

Enfin ! la clarté se fait ; c'est le retour à la vie. Désormais, l'impérieux besoin de la création va s'imposer plus énergiquement. Çà et là, éclatent encore des cris de révolte ; mais, en général, ce n'est plus par la question sociale que Wagner se laisse entraîner ; il n'a plus qu'une préoccupation maintenant : écarter les derniers malentendus que ses idées révolutionnaires pourraient provoquer, et réaliser ensuite, sans hésitation, l'œuvre d'art qu'il conçoit. Cette disposition d'esprit donne naissance à *Opéra et Drame*, le livre d'esthétique le plus hardi et le plus profond, certes, que ce siècle ait produit. Ce n'est pas, à proprement parler, une doctrine, c'est une confession

(1) Il y eut seulement une protestation collective de quelques tenants de Mendelssohn, qui voulurent mettre Brendel en demeure de donner sa démission de professeur au Conservatoire de Leipzig ou de désigner publiquement l'auteur du pamphlet ; Brendel ne donna pas sa démission et refusa de nommer Wagner.

d'artiste plutôt, mais combien attachante et suggestive en ses aperçus nouveaux sur la musique, la peinture, la sculpture, sur le théâtre, sur l'histoire et sur la philosophie de l'art! On y retrouve, en partie condensées et en quelque sorte épurées, les idées générales exposées dans les écrits antérieurs et celles qui devaient faire l'objet des travaux dont il est question, plus haut, dans la lettre à Uhlig de septembre 1850. En décembre 1850 déjà, il envoyait au fidèle ami tout le plan de ce grand ouvrage :

Tu ne peux croire quelle peine inimaginable je me donne à présent pour me faire comprendre entièrement de ceux qui ne m'ont compris jusqu'ici qu'à moitié : je voudrais convaincre même mes ennemis, qui n'ont jusqu'ici rien compris ou rien voulu comprendre de ce que je veux. Au fond, je me réjouis d'arriver ainsi moi-même à une compréhension toujours plus claire. Mon livre, — que j'intitulerai définitivement *Opéra et Drame*,—n'est pas encore terminé : j'aurai encore à y travailler tout ce mois de décembre ; la copie et la revision m'occuperont pendant tout le mois de janvier. Pour le moment, je ne peux encore rien te communiquer sur ce qu'il contient : seulement voici la division de l'ouvrage. I. Exposé de la nature de l'opéra jusqu'à nos jours, avec cette conclusion : la musique est un organisme qui enfante (Beethoven lui a fait enfanter la mélodie); — c'est donc un organisme féminin. II. Tableau de la nature du drame depuis Shakespeare jusqu'à nos jours ; Conclusion : la raison poétique est un organisme producteur, le vouloir poétique est la semence fécondante qui ne se produit que dans un élan d'amour et devient le désir de féconder un organisme féminin, lequel transformera ensuite la semence reçue avec amour. III. (Ce chapitre est proprement le principal). J'y expose l'acte d'enfantement du vouloir poétique au moyen du langage perfectionné des sons. — Tiens, j'aurais mieux fait de ne pas te parler de tout cela, — car je vois bien que c'est comme si je ne t'avais rien dit. — Un mot encore, cependant : Je n'ai épargné aucune peine pour être précis et complet : aussi j'ai résolu de ne pas me laisser presser par le temps, afin de n'être nulle part superficiel.

Il prit si bien son temps qu'à la fin de février seulement l'ouvrage fut complètement achevé ; il l'adressa alors à Uhlig avec la lettre reproduite précédemment, où il narre la mort de son perroquet. Le travail terminé, il retombe un moment dans ses mélancolies et ses désespoirs habituels ; il ne voit d'issue nulle part, il sent seulement l'inutilité absolue de toutes ses tentatives ; mais cela dure peu ; l'exécution de *Lohengrin* à Weimar le rappelle à la réalité agissante.

Ce qui est remarquable et surprenant pendant toute cette dernière période d'hésitation et de lente reconvalescence, c'est l'énergie singulière avec laquelle se manifeste l'activité de son imagination. On voit, dès lors, surgir les projets et les idées qui ont occupé tout le reste de sa vie. Ainsi, au mois de septembre 1850, au moment même où il allait commencer *Opéra et Drame*, on trouve dans une lettre à Uhlig le premier germe de ce plan de théâtre qui ne devait être exécuté que vingt-six ans plus tard, à Bayreuth.

Je m'occupe maintenant de rêves et de plans qui paraissent bien chimériques au premier abord, mais qui néanmoins sont la seule chose qui me donne encore l'envie de terminer mon *Siegfried*. Il s'agit,—pour réaliser ce que je puis faire de mieux, de plus décidé, de plus important dans les circonstances actuelles, c'est-à-dire pour atteindre le but de ma vie,—il s'agit d'une somme d'environ 10,000 thalers. Si je pouvais disposer d'une pareille somme, j'exécuterais le projet suivant : Ici, à Zurich, où je suis et où il y a des éléments meilleurs qu'on ne croit, je ferais élever, d'après un plan à moi, dans une prairie aux environs de la ville, un théâtre en planches et poutres, qui n'aurait que les décors et les machines strictement nécessaires à l'exécution de *Siegfried*. Je ferais ensuite un choix parmi les chanteurs qui me conviendraient, et je les inviterais à venir à Zurich pour six semaines; pour les chœurs, je les formerais, en grande partie avec des volontaires d'ici. Je ferais de même pour l'orchestre. Dès le mois de janvier, des circulaires et des invitations, lancées par l'intermédiaire de tous les journaux d'Allemagne, inviteraient tous les amis du drame musical à venir assister à ce festival dramatique ; ceux qui s'annonceront et feront le voyage à Zurich recevront leur entrée gratuite au théâtre, car naturellement il n'y aura que des entrées gratuites! Tout étant bien en ordre, je donnerai trois représentations de *Siegfried* en une semaine ; après la troisième, le théâtre sera démoli et ma partition livrée au feu. Ceux à qui la chose aura fait plaisir, je leur dirai : « A vous, maintenant d'en faire autant! » Si, après cela, ils veulent entendre encore une œuvre nouvelle de moi, je leur dirai, cette fois : « Constituez vous-mêmes le capital! »

C'est de ce fantastique projet qu'est sorti le théâtre de Bayreuth. L'idée de ce théâtre à lui ne le quitte plus. L'année suivante, il le transporte en imagination de Zurich sur les bords du Rhin, et il est curieux de voir comment, insensiblement, tout le développement de l'*Anneau du Nibelung* finit par faire corps avec cet audacieux projet :

Outre *Siegfried*, j'ai encore trois *gros raisins* dans la tête : trois drames, précédés d'un prologue en trois actes. Quand tous les théâtres allemands auront été détruits, j'en bâtitai un nouveau sur les bords du Rhin ; j'appelle à moi mes amis et je fais exécuter tout l'ouvrage en une semaine.

En 1854, le projet est défini avec plus de précision encore. Le 15 février, il écrit à ce sujet, non à Uhlig, mais à F. Heine, qu'il aura terminé toute la tétralogie du *Nibelung* pour les fêtes de Pâques 1856 :

Alors nous entamerons l'*impossible*. C'est-à-dire de bâtir mon théâtre à moi, et d'y représenter, devant toute l'Europe, mon ouvrage dans une sorte de festival dramatique.

(A suivre.) M. KUFFERATH.

Chronique de la Semaine

Théâtres et Concerts

PARIS

Triste statistique ! La Renaissance a repris, lundi soir, *Giroflé-Girofla*, ce qui porte à onze le nombre des théâtres de Paris qui vivent en ce moment de reprises. Reprises partout : à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, à la Renaissance, aux Variétés, aux Nouveautés ; pas une pièce nouvelle, pas une partition subitement revélée, comme l'an dernier, le *Roi d'Ys*. Et nous voici à la veille de l'Exposition !

Est-ce que cette navrante pauvreté du répertoire ne dit pas éloquemment l'affreux néant de notre production dramatique, naguère si active et si passionnée? Est-ce qu'elle n'est pas la condamnation définitive du « système dramatique » sur lequel nous vivons depuis un demi-siècle sans parvenir à en renouveler l'esprit, sans avoir le courage de regarder au dehors et de voir l'activité qui règne autour de nous ?

N'insistons pas ! Ce sujet est trop douloureux. Les temps, d'ailleurs, sont proches où la jeune école française, avide de se produire, n'aura plus à compter avec les « maîtres » abîmés dans la comtemplation de leur propre gloire et inattentifs au mugissement sourd de la foule qui s'ennuie et leur crie : Assez ! assez !

En attendant, il faut bien se contenter des reprises. Pour celle de *Giroflé-Girofla*, qui fut un des grands succès de Lecocq, tout ce qu'on en peut dire, c'est que cette opérette a retrouvé, lundi, une partie de son premier succès ; la musique a paru encore fort aimable à entendre. L'interprétation n'est plus aussi brillante qu'autrefois ; mais M. Lamy est agréable et Mlle Lardinois chante avec beaucoup de virtuosité le rôle de Giroflé. Mme Mathilde est, comme toujours, tout à fait amusante dans le rôle d'Aurore.

. * .

La Société nationale de musique offrait, samedi, à ses abonnés et à son public,— trop nombreux pour la salle Pleyel,— un programme d'un intérêt tout particulier. D'abord, l'admirable cantate de Bach : *Liebster Gott*, donnée pour la première fois à Paris et spécialement traduite pour la circonstance par Maurice Bouchor; MM. Auguez, Baudoin-Bugnet et Mlle Th. Roger ont été fort applaudis et le choral qui termine l'œuvre bissé d'enthousiasme.

Puis,venait le chœur : *Sur la mer*, de Vincent d'Indy, dont Bruxelles a eu la primeur à l'une des séances musicales données au salon des *XX*.

Enfin la soirée s'est terminée par le troisième acte d'*Armide*, exécuté sans altérations ni coupures, avec l'orchestre original de Gluck. Cette page de haut drame a produit le plus grand effet, le rôle d'Armide était chanté en perfection par Mme Hellman, un amateur doué d'une voix superbe et d'un profond sentiment dramatique, qui chante couramment Yseult, Kundry ou Brunnhilde (et il y a des gens qui soutiennent que Wagner casse les voix!); Mlle Panchioni a retrouvé, dans les scènes de la *Haine*, ses succès déjà anciens des concerts Pasdeloup, les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Vincent d'Indy, ont puissamment contribué, par la perfection des nuances, au succès de ce concert. Il serait à désirer que la Société nationale donnât plus souvent des séances de ce genre.

* * *

A défaut d'autres nouvelles, je me borne à enregistrer quelque menus faits. Disons d'abord qu'il n'est plus question, pour le moment, de l'*Ascanio* de M. Saint-Saëns à l'Opéra. Ajourné à septembre.

A ce propos, on annonce que M. Camille Saint-Saëns vient de signer un engagement pour une tournée en Amérique pendant la future saison musicale. D'après cet engagement, il donnerait une série de séances d'orgue à New-York, Boston, Philadelphie, Baltimore, Chicago, San-Francisco, Québec et Monréal. Plus tard, il visiterait le Mexique et l'Amérique du Sud.

M. Saint-Saëns, toutefois, n'entreprendra cette expédition lointaine qu'après la première d'*Ascanio*.

* * *

A l'Odéon, on répète les *Erynnies* de Lecomte de Lisle, avec la musique de M. J. Massenet. On annonce cette reprise pour le 16 mars.

M. Paravey vient de recevoir un opéra comique en trois actes et quatre tableaux, intitulé *la Basoche*, paroles de M. Albert Carré, musique de M. André Messager.

La *Basoche* sera représentée à l'Opéra-Comique dans le courant de l'hiver prochain.

A l'Opéra : rien, rien, rien !

D'après la *Coulisse*, il y est question de l'engagement de Mme Montalba.

L'engagement du baryton Bouvet à l'Opéra-Comique se termine fin mai prochain. Il ne sera pas renouvelé. Après des pourparlers durent depuis quelques mois, le directeur et l'artiste n'ont pu s'entendre.

M. Bouvet, à qui l'Italie et l'Amérique ont déjà fait des offres tentantes, signera probablement pour l'un de ces deux pays.

Dimanche prochain, première apparition de Mme Materna aux concerts Lamoureux. La célèbre artiste de l'Opéra de Vienne chantera au premier concert un air d'*Obéron*, la prière d'Elisabeth du *Tannhæuser* et la *Mort d'Yseult;* le programme du second concert fixé au 17 mars, n'est pas encore définitivement arrêté, mais on y entendra la *Mort de Brunnhilde* de la *Gœtterdæmmerung*. INTERIM.

—

L'Association artistique des concerts du Châtelet en est à sa quinzième année d'existence et ses succès ne font que croître. Le public, qui se presse chaque dimanche dans l'enceinte du théâtre, nous prouve que le choix des morceaux qui composent le programme est de son goût et que, de jour en jour, l'instruction musicale prend un plus grand développement. C'est une élite restreinte, nous le voulons bien; mais c'est une élite qui n'existait pas avant la formation des concerts symphoniques Pasdeloup, Colonne et Lamoureux. Quels progrès réalisés depuis l'année 1860 !

Non seulement les œuvres des plus grands maîtres y sont exécutées avec le respect qui est dû aux dieux de l'Olympe musical, mais encore les compositions plus modernes des jeunes maîtres de l'Ecole française y sont accueillies dans une certaine mesure.

Le seul vœu que nous pourrions former serait qu'une plus large part fût donnée à ces dernières.... Les jeunes ont besoin d'être connus et ne doivent pas attendre.... des ans l'irréparable outrage ou leur disparition, pour être joués et appréciés du public. Ayons toujours sous les yeux l'exemple de Berlioz, qui fut forcé de s'expatrier pour obtenir la faveur et les applaudissements qu'on lui refusait dans sa patrie.

Si, au concert Lamoureux, nous entendons avec le plus vif plaisir la maîtresse *Trilogie de Wallenstein* de V. d'Indy, l'étincelante *Espana* d'E. Chabrier, la mélancolique *Pavane* de G. Fauré, le *Carnaval romain* de Guiraud, la *Fantaisie* pour piano et orchestre d'E. Bernard, etc...., — au concert du Châtelet nous avons les auditions des fragments de *Jocelyn* de B. Godard et son ouverture des *Guelfes; Irlande*, le poème symphonique si plein de tristesse et de grandeur d'Augusta Holmès ; *Velleda*, scène lyrique de C. Erlanger; un *concerto* pour hautbois de Mme de Grandval, interprété par le virtuose incomparable M. Georges Gillet; des fragments de la *Première Suite* de G. Pierné.

Quant aux œuvres de Berlioz, Reyer, Saint Saëns, Massenet, E. Lalo, Léo Delibes, G. Bizet, Joncières, elles sont exécutées également dans les deux concerts.

L'année dernière, M. Ed. Colonne nous avait donné cette poétique et ravissante œuvre de Robert Schumann, *le Paradis et la Peri*, avec Mme G. Krauss pour interprète. Espérons qu'il ne s'en tiendra pas là et qu'il nous fera entendre bientôt des fragments du *Faust* ou la *Vie d'une rose* du maître de Zwickau, qui sont encore à l'état de lettre morte pour le public français. HUGUES IMBERT.

BRUXELLES

Le départ forcé de M. Talazac et l'indisposition persistante de M. Mauras étaient de nature à créer de sérieuses difficultés aux directeurs de la Monnaie. MM. Dupont et Lapissida ont su y parer en engageant un nouveau ténor dont le début a fait bonne impression sur le public. M. Montariol paraît avoir des aptitudes pour la carrière de chanteur et, bien qu'inexpérimenté comme acteur, il a donné dans la *Favorite* des preuves certaines d'un talent qui ne demande qu'à se former. Une épreuve nouvelle dans le rôle de Faust a confirmé, jusqu'à un certain point, l'impression première, de sorte que la question des ténors se trouve résolue de fait pour ce restant de la saison théâtrale, ce d'autant mieux que M. Gandubert vient de reprendre, d'une manière très satisfaisante, le rôle de Mylio abandonné par M. Talazac. Le succès du *Roi d'Ys* ne subira donc aucune interruption, et l'œuvre de M. Edouard Lalo atteindra certainement un nombre respectable de représentations.

Richilde atteint, aujourd'hui même, sa vingtième représentation, ce qui est on ne peut plus honorable pour une œuvre indigène. A cette occasion, M. Dupont cédera le bâton de chef d'orchestre à M. Emile Mathieu, qui dirigera, ce soir, l'exécution de son opéra.

Les répétitions de *Fidelio* sont très avancées, et l'œuvre de Beethoven passera vraisemblablement lundi.

—

M. Lapissida vient d'être fait chevalier de l'ordre de Léopold, en récompense des services qu'il a rendus à l'art, comme régisseur et directeur du théâtre royal de la Monnaie. Nous associons nos félicitations à celles de tous les artistes, compositeurs et habitués du théâtre royal de la Monnaie.

—

Contrairement au bruit qui avait couru, nous apprenons que Mme Materna ne chantera pas au théâtre de la Monnaie le rôle d'Ortrude de *Lohengrin*. Elle paraîtra seulement trois fois dans la *Valkyrie*, dans les premiers jours d'avril.

—

Sous ce titre insinuant : « Une amusante gaffe de la plupart des journaux parisiens — et, par conséquent, aussi de l'*Indépendance belge* », le chroniqueur musical du *Soir* se paie le luxe d'éreinter ses confrères qui ont confondu le concerto en *mi* bémol de Liszt avec la *Fantaisie hongroise* exécutée par M. De Greef au concert Colonne.

« M. De Greef », dit le *Soir*, « a joué les *Variations sérieuses* de Schumann et la *Marche hongroise* de Liszt. »

Autant de mots, autant de gaffes! Donnons sur les doigts à ce critique facétieux qui ignore que les *Variations sérieuses* sont de Mendelssohn et nullement de l'auteur des *Etudes symphoniques*, et qui confond, de plus, la *Marche hongroise* de Liszt avec sa *Fantaisie hongroise*.

« Il paraît que c'est ainsi, ajoute le joyeux musicologue, que l'on fait la critique musicale à Paris. Entre un concerto et une *marche hongroise*, il y a cependant, nous semble t-il, quelque différence. »

—Admirez l'assurance avec laquelle cela est dit et concluez vous-même !

LIÉGE

THÉATRE-ROYAL. — Lundi 25 février, *Faust* (deuxième acte) le *Voyage en Chine*; jeudi 28, *Mireille*, la *Muette de Portici*; dimanche 3 mars, la *Juive*.

On a joué, la semaine dernière, au théâtre du Gymnase, la *Ferme des Aulnes*, drame par M. Sauvenière, dont la musique a été composée par feu E. Hutoy. L'œuvrette a généralement plu ; ce sont de petits morceaux sans prétention, chœurs, entr'actes et musique de scène simplement écrits, bien en situation. Aussi le public leur a-t-il fait un succès très honorable.

Dimanche prochain, aura lieu, le quatrième Concert Nouveau avec le violoniste Ysaye, sans compter un programme intéressant. De plus, M. Dupuis organise, pour le commencement d'avril, un grand

concert-Wagner, avec la Materna et un orchestre renforcé. Voilà qui répare la gaffe du mois dernier.

VERVIERS

A la deuxième séance de musique de chambre, nous avons eu le plaisir d'admirer et d'applaudir le sixième quatuor (en *si* b), de Beethoven, une merveille de ciselure fine et délicate, teintée de cette mélancolie poignante qui nous fait sentir une âme aux prises avec de sombres pressentiments.

Les *Contes de fées* de Schumann, pièces pour piano et alto, ont été très bien détaillés par Mme Massau et M. Voncken. On a fini par le magnifique *Quintette* de Schumann pour piano et archets. Toutes ces œuvres, et notamment la première, ont été exécutées avec un ensemble parfait, des nuances délicates, de l'entrain, de la vitalité et, par dessus tout, un sentiment artistique très intense.

Le public d'élite qui assiste à ses séances écoute admirablement et s'enthousiasme à l'audition de ces belles et grandes œuvres, si bien interprêtées par nos vaillants quintettistes Mme Massau (piano), MM. L. Kefer (1er violon), Jean Kefer (2e violon), A. Voncken (alto), A. Massau (violoncelliste).

On entendra, à la troisième séance, fixée au 19 mars, les quintettes pour instruments à cordes de Mozart (*sol* mineur) et de Mendelssohn (*si* b. majeur).

AMSTERDAM

Nous avons eu le second concert donné par la Société pour l'encouragement de l'art musical dans la nouvelle salle de concerts, sous la direction de plus en plus nerveuse de M. Röntgen, avec le concours de Mmes Lydia Holm (une élève de Stockhausen qui habite Francfort) et Collin; de MM. Messchaert et Rogmans. A l'exception de Mme Collin, qui est Allemande, tous les solistes étaient des indigènes. Mme Holm, que j'ai déjà eu l'occasion de louer, est une artiste de talent, qui fait honneur à sa patrie. Mme Collin est une ancienne actrice qui, après avoir eu ses beaux jours à Amsterdam, s'était vouée à l'enseignement du chant, et paraît reprendre maintenant la carrière de chanteuse de concert, à un âge où les chanteuses devraient avoir le bon esprit de se retirer de l'arène. M. Rogmans n'était pas bien disposé du tout. M. Messchaert a droit à nos éloges ; il a surtout fort bien tenu sa partie dans la troisième partie de *Faust*, ce chef-d'œuvre de Schumann, qui terminait le concert et qui était précédé d'une belle cantate de Bach : *Ich hatte viel Bekummerniss*, et du chant des Parques de Brahms, un ouvrage choral qui ne m'a jamais bien enthousiasmé. Les chœurs et l'orchestre, les chœurs surtout, ont été d'une grande faiblesse, et l'impression produite par ce concert était défavorable. Décidément, pendant que le Wagner-Verein progresse d'année en année, la Société pour l'encouragement de l'art musical, autrefois la principale phalange musicale des Pays-Bas, décline continuellement et avec une rapidité inquiétante. Le comité exécutif de cette société à Amsterdam, qui comptait autrefois plusieurs *artistes* : Franz Coenen, de Hartog, Heinze parmi ses membres, se compose depuis quelques années exclusivement d'amateurs et de dilettanti, et, selon nous, c'est un grand tort.

A l'un des derniers concerts de la Société de musique, M. Kes nous a fait entendre quelques compositions d'auteurs néerlandais. Tout d'abord une série de *Lieder* médiocrement chantés par Mlle Speet, d'Arnhem, et parmi lesquels nous avons distingué une jolie mélodie de Kes : *Zur Antwort*. Ensuite une ouverture de Verhulst, aussi insignifiante que monotone, une triste et pâle copie de Mendelssohn, et, pour finir, une symphonie à programme de Bernard Zweers, qui nous paraît un musicien érudit, ayant beaucoup appris, mais qui a des visées trop élevées pour un débutant, ce qui fait que le but est dépassé. Néanmoins sa symphonie, dont la dernière partie n'est pas encore finie, et qui déjà est d'une longueur excessive, est l'œuvre d'un artiste de talent, d'avenir même, s'il a le bon esprit de nous faire entendre des compositions d'un cadre beaucoup plus modeste.

Au dernier concert de la Société de Musique se sont fait entendre Mlle Schauseil, une chanteuse de Dusseldorf, et M. Eugène d'Albert. D'Albert, qui devrait se contenter d'être un de nos plus éminents pianistes contemporains et qui a écrit d'intéressantes compositions pour son instrument, tient, dans les derniers temps, à se poser en compositeur avant tout, et je crois pouvoir dire de lui : « Qui trop embrasse mal étreint. » L'ouverture, qu'il est venu diriger lui-même ici, et qui s'appelle *Esther*, écrite pour un drame de Grillparser, est un ouvrage terriblement fouillé, cherché, d'une forme incohérente, où la mélodie brille par une absence complète, plein de duretés harmoniques et d'une longueur excessive. L'orchestre est habilement traité et contient des combinaisons de timbres bien trouvées. Comme compositeur, d'Albert ne nous a pas enthousiasmé ; mais, comme *pianiste*, il nous a émerveillé en jouant dans la perfection le concerto en *si* bémol de Brahms et plusieurs morceaux pour piano seul. Mlle Schauseil est une chanteuse de second ordre, qui a chanté un air très grisâtre de Bruch, et qui a dit avec esprit des *Lieder* de Schubert, Robert Franz et Marchesi.

Mlle Elly Warnots se fera entendre prochainement à Leeuwarden, avec le violoniste Sauret, à une grande soirée donnée par le baron Rengers, un richissime seigneur de la Frise, grand protecteur des arts.

Dr Z.

LEIPZIG

Répertoire. — *Fidelio* (Beethoven); *Jean de Paris* (Boïeldieu); *die Walküre ; Rienzi* (Wagner) ; *le Porteur d'eau* (Cherubini) ; les *Trois Pintos* (Weber).

Vous ai-je déjà parlé du ténor qui a fait, pendant quelques années, les beaux jours de notre théâtre ? Il a nom Lederer, et ce nom va disparaître de l'affiche pour être remplacé par celui d'Anton Schott. Le changement ne sera complet qu'en septembre ; mais déjà le renommé chanteur wagnérien nous donne quelques représentations.

Un ténor, c'est partout un *rara avis*, et rarement un oiseau bleu : les quelques années dont je parlais en forment une preuve concluante. Espérons que M. Schott viendra combler une si terrible lacune. Il manque peut-être de certaines qualités de fraîcheur et de charme ; mais, dans la *Walküre* et *Rienzi*, où nous l'avons entendu, il a racheté ce défaut par d'importantes qualités de tragédien et de chanteur.

Mlle Luger, de Francfort prenait également part à ces représentations. Elle donne à Brünnhilde une interprétation qui nous a paru par trop passionnée, ajoutant même des exclamations à son rôle et le jouant sans grand respect des traditions. C'est un dangereux abus de dramatiser les passages qui devraient être dits simplement : c'est fatiguer l'auditeur et nuire aux gradations d'effets. En somme, la passion trop continue est aussi de la monotonie.

Notre théâtre est, comme vous le voyez, assez pauvre pour le moment. Comme éléments hors ligne, il lui reste le baryton Schelper, auquel je devrais donner une mension spéciale dans chacun de mes articles, et l'orchestre, sous la direction admirable du capellmeister Nikisch. Quand nous reviendra Mme Moran-Olden, que l'on ne peut remplacer que par des artistes étrangères, qui lui sont presque toujours inférieures ?

Fort intéressant le dernier concert du Gewandhaus. Le roi de Saxe y assistant, chacun s'est surpassé. L'orchestre, parfait comme toujours, a fait entendre la 1re symphonie de Schumann, celle que son auteur qualifie, dans une lettre à Griepenkerl, de « née dans des heures brûlantes, enfiévrées ». Et vraiment, il est rare de voir composer une symphonie en quatre jours, comme celle-ci le fut, sans que sa qualité en souffre, et en y mettant une multiplicité d'idées qui porte à dix-sept le nombre des motifs employés, bien différents les uns des autres.

Le violoniste Brodsky a obtenu grand succès dans l'interprétation du premier concerto de Max Bruch. Nous avons entendu également Mlle Leisinger, de Berlin, qui a fait à Paris un début si malheureux, il n'y a pas bien longtemps, et en qui on a sifflé une cantatrice remarquable, parce qu'elle était Allemande. Je suis, du reste, loin de le regretter; c'est une chance pour Berlin, où elle est appréciée comme une digne élève de Mme Viardot. Voix charmante, maniée avec la plus grande facilité; talent varié, qui se prête aussi bien à un chant dramatique et déclamé qu'à la diction fine du *Lied*.

F.-V. Dwelshauvers.

Nouvelles diverses

M. Talazac est parti lundi pour Monte-Carlo où il va chanter la *Favorite*, *Roméo* et le *Roi d'Ys*.

Disons à ce propos que le *Roi d'Ys* vient d'être donné avec le plus vif succès à Rouen, et à Angers, à Lille où le compositeur (qui est Lillois de naissance) a été l'objet de chaleureuses ovations.

—

On nous écrit de Roubaix, 5 mars :

— Semaine intéressante, tant en spectacles qu'en concerts. Au théâtre, *Jérusalem* et le *Roi d'Ys* ont obtenu plein succès ; le premier au bénéfice de Mme Laville-Ferminet, qui a obtenu les applaudissements mérités du public ; le second au bénéfice de M. Soum, le sympathique baryton.

Deux concerts ont été également donnés, le premier par la Fanfare Delattre, où M. Absalon, violoncelliste, a été le triomphateur de la soirée ; le second par le Choral Nadaud. Je me garderai de parler de ce dernier concert, le comité n'invitant pas la presse, ce qui me semble indiquer qu'il ne veut pas qu'on en parle. Télès.

—

La décentralisation artistique en Allemagne gagne jusqu'à la Suisse. Le théâtre de Zurich vient de donner pour la première fois un opéra allemand : *Reinhardt von Ufenau* d'un jeune compositeur, Franz Curti, de Dresde. L'ouvrage paraît avoir obtenu un très vif succès. On loue l'instrumentation et la richesse harmonique de cette composition musicale. Le public a fait un bruyant succès au deuxième acte, à un beau quatuor du troisième et au finale du quatrième, après lequel l'auteur a été rappelé sur la scène.

—

On nous écrit d'Aix-la-Chapelle qu'au deuxième concert de l'*Instrumental Verein* Mlle Irma Sethe, de Bruxelles, a obtenu le plus vif succès par ses exécutions sur le violon. Déjà, l'année dernière, cette jeune fille avait été vivement applaudie; depuis lors, elle a fait de surprenants progrès. Ce n'est plus un enfant prodige, c'est un talent remarquable qui se développe et arrive peu à peu à maturité. Mlle Sethe a joué : *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps, quelques danses hongroises de Brahms et *Sarabande* de Bach de façon à ravir l'auditoire et à charmer les artistes accourus pour l'entendre.

—

Un piquant lapsus du *Fremdenblatt*, de Vienne. Ce grave journal annonçait, il y a quelques jours, la reprise du *Méphistophélès* de Boïto, en ces termes : « Ce soir, reprise de *Méphistophélès*, *l'opérette* de de Boïto. » Opérette est dur, même pour le collaborateur de Verdi de Ponchielli.

—

Le 1er mars, le célèbre violoniste Joachim a célébré le cinquantième anniversaire de son entrée dans la carrière musicale. Le jubilaire a reçu, à cette occasion, la médaille d'or *für die Kunst*, que le ministre des beaux-arts est allé lui remettre personnellement au nom de l'Empereur. Ses admirateurs de tous les pays ont, en outre, constitué en sa faveur un capital de 100,000 mark, dont une partie sera affectée à la fondation de bourses d'études pour les élèves du Conservatoire. Enfin les élèves du Conservatoire et un groupe d'amis ont offert au maître son buste en marbre.

C'est à l'âge de huit ans que Joachim parut pour la première fois en public dans un concert à Pesth, le 28 février 1839.

Un groupe d'habitants de Bonn lui a offert la présidence d'honneur d'un comité fondé à l'effet de restaurer la maison où est né Beethoven, laquelle sert aujourd'hui de refuge à un café-chantant. On se propose de *désinfecter* l'immeuble et d'y installer une sorte de Musée Beethoven analogue au Musée Mozart de Salzbourg et à la maison de Gœthe à Francfort. On y réunirait tout ce qui touche à la vie et aux œuvres de Beethoven. Joachim s'est empressé d'accepter la présidence de cette œuvre en faveur de laquelle, il y aura prochainement un grand festival à Bonn.

—

L'opérette anglaise continue d'envahir le répertoire viennois. Après le *Mikado* et le *Capitaine Wilson*, voici le théâtre An der Wien qui donne les *Pirates*, un des premiers ouvrages de Sullivan et Gilbert, les deux opérettistes britanniques.

—

A Londres, le répertoire de Wagner dominera dans la prochaine « Season » ; M. Lasalle vient d'être engagé par M. Harris pour chanter à Covent-Garden les *Maîtres Chanteurs*, *Lohengrin*, *Tannhæuser*.

M. Harris, a l'intention de donner aussi le *Koi d'Ys*, avec cette distribution masculine : Mylio, M. Jean de Reszké ; Karnac, M. Lasalle ; le Roi, M. Edouard de Reszké.

—

On nous écrit de Saint-Pétersbourg, le 3 mars :

Il y avait foule et une grande animation, hier soir, au Théâtre-Michel, à la première du *Trompette de Sækkingen*, l'opéra de M. Nessler, donné au bénéfice de Mlle Selma Schoder. La cantatrice a été l'objet des ovations les plus flatteuses de la part du public et de ses camarades.

Comme toujours au Théâtre-Allemand, depuis que M. Bock en est devenu le régisseur en chef, la mise en scène de la nouvelle œuvre est charmante, luxueuse même, tant comme décors que comme costumes. L'éclat de cette soirée a été rehaussé encore par un grand tableau chorégraphique, — l'*Idylle de mai*, — exécuté par les artistes du ballet impérial, et qui se composait d'un cortège somptueux (*Maifestzug*), ainsi que de danses charmantes, menées par Mlle Anderson et M. Litavkine.

Le succès a été considérable ; les chœurs si animés du prologue, le grand récit du baron magistralement détaillé par M. Frey, de l'Opéra-Russe, et la chanson de Marie (avec accompagnement de trompette), délicieusement dite par la bénéficiaire, étant les morceaux les plus applaudis.

Le *Trompette de Sækkingen* sera sans doute l'une des attractions de la saison de carême.

—

Une compagnie d'actionnaires vient de se former à Saint-Pétersbourg pour l'exploitation d'un théâtre flottant sur le Volga.

Le théâtre sera construit sur un bateau à vapeur — type américain — qui contiendra, en outre, un hôtel-restaurant pour les artistes. Il y aura une troupe d'opérette et une troupe de drame.

—

D'autre part, l'Empereur vient de donner son approbation au projet pour la construction d'un nouveau théâtre dont nous avons déjà parlé l'année dernière.

Ce projet comporte une dépense de 7,000,000 de roubles, soit 28,000,000 de francs. Mais on assure que les proportions en sont tellement grandioses que la construction exigera peut-être le double.

—

Mme Adelina Patti et M. Nicolini, se rendant à Buénos-Aires, où ils vont donner des représentations, se sont embarqués, mardi matin, à Pauillac, sur le paquebot le *Portugal*.

—

On se rappelle le récent procès intenté par la Société des Auteurs belges à la Société des Mélomanes de Gand, la société gantoise ayant refusé de payer des droits d'auteur pour les exécutions données dans ses salons. Nous avons publié récemment le jugement rendu dans cette affaire par le tribunal de première instance de Gand. A la suite de ce jugement, la Société des Mélomanes vient de faire convention avec la Société des Auteurs ; elle accepte de payer un abonnement, de 200 francs l'an, au répertoire des Auteurs. Il était si simple de commencer par là ! Et c'est pour ne l'avoir pas voulu que les Mélomanes ont été obligés de désorganiser complètement le grand festival par lequel devait être célébré le cinquantième anniversaire de leur fondation.

A propos de cette affaire, signalons un excellent article de la *Flandre judiciaire* sur le jugement du tribunal de Gand, très important pour les auteurs en Belgique.

La question, en droit, était de savoir si les représentations données dans les sociétés particulières revêtent le caractère de publicité voulu pour porter atteinte au droit d'auteur.

« La solution ne nous paraît pas douteuse, dit la *Flandre*. Quand il s'agit d'une société d'exécutants interprétant entre eux des œuvres artistiques : *non*. Quand il s'agit d'une société composée de manière à constituer un groupe d'auditeurs, de spectateurs : *oui*.

» Des amateurs, fussent-ils cent, deux cents, cherchant satisfaction à leurs goûts artistiques en faisant de la musique, ne donnent pas de représentation, ne donnent pas de concert ; ils font de la musique entre eux.

» Mais quand ces amateurs offrent une soirée, représentation, audition, concert, à une catégorie de membres auditeurs, de membres spectateurs, quand ils exécutent devant une salle, ils jouent, ils chantent pour un public limité, spécial, choisi, soit ; mais pour leur public. Cette distinction tombe sous le sens. »

Le tribunal de Gand, on s'en souvient, tout en reconnaissant absolument ce principe, n'a pas admis en fait l'application dans toute sa rigueur au cas litigieux. La *Flandre judiciaire* fait, à ce propos, de judicieuses observations :

« Le tribunal, pour débouter les demandeurs, constate « que les » auteurs sont libres d'user de leurs droits comme ils l'entendent et » de faire aux sociétés particulières telles concessions qu'ils jugent » convenables ». Rien n'est plus certain et on en conclura que, lorsqu'ils ne font pas de concession, quand ils se tiennent à la rigueur de leur droit, il faut leur donner gain de cause. Tel n'est pas le raisonnement du tribunal.

» Les auteurs sont d'accord, dit le jugement, qu'il y a lieu de con- » sidérer comme privée l'exécution d'œuvres musicales réservée » aux seuls membres de la société ». « En présence de cette con- » cession, il n'est pas rationnel de refuser le caractère privé aux » réunions des membres accompagnés de leurs dames. »

» Les auteurs font une « concession », le mot y est ; mais comment le tribunal peut-il étendre la concession, la renonciation au droit que le jugement proclame ? Nous ne dirons pas qu'il soit galant de la part des auteurs de refuser aux dames l'audition qu'ils accordent aux maris ; mais nous ne pouvons admettre que le juge puisse étendre une concession, une renonciation sous prétexte qu'il ne serait pas rationnel de la limiter à des termes précis. »

—

Le Jubilaire malgré lui ! C'est de Verdi qu'il s'agit. L'illustre maître ayant appris qu'on se préparait à célébrer le cinquantième anniversaire de ses débuts dans la carrière qu'il a si glorieusement remplie, a prié instamment ses amis de couper court à ces préparatifs, tout en les remerciant de leur sympathiques intentions.

Malgré le désir exprimé par Verdi qui n'aime décidément pas les manifestations de ce genre, ce dont nul ne le blâmera, il s'est formé à Milan un comité qui veut à tout prix faire un jubilé retentissant. Le syndic Negri a nommé une commission chargée d'étudier l'organisation de cette fête. Présidée par le syndic lui même et à son défaut par son assesseur M. Cambiasi, cette commission est composée de MM. Arrigo Boito, Giuseppe Giacosa, Gerolamo Sala, Enrico Bambergi, Ludovico Corio, Giovanni Giachi, Carlo d'Ormeville, et des rédacteurs artistiques des journaux la *Perseveranza*, la *Lombardia*, *il Secolo*, *il Corriere della Sera*, *il Pungolo*, *il Caffè* et l'*Italia*. La commission a déjà tenu sa première séance, dans laquelle plusieurs projets ont été mis en avant. On a parlé de faire frapper une médaille d'or, de faire donner le nom de Verdi à la *via San Giuseppe* ; d'organiser, en novembre prochain, une série de spectacles à la Scala avec Masini dans *Rigoletto* et *Luisa Miller*, et Tamagno dans *Don Carlos*, plus la Patti, la Pantaleoni, la Gabbi, etc. Rien n'est encore arrêté.

Il est également question, d'après *Il Trovatore*, de célébrer à Busseto, lieu de naissance de Verdi, le 50e anniversaire de la première représentation de l'*Oberto Conte di San Bonifacio*, opéra qui fut le début à l'illustre maître et qui fut donné à la Scala le 17 novembre 1839.

BIBLIOGRAPHIE

HECTOR BERLIOZ ET SON BIOGRAPHE FRANÇAIS

jugés par les critiques allemands

Si le superbe *Hector Berlioz* que M. Adolphe Jullien vient de publier à Paris forme, à tous égards, le pendant absolu et parfait de son *Richard Wagner*, il peut lui être aussi comparé pour l'accueil général et le succès final. Mais ce qui frappe avant tout, entre tant de journaux qui célèbrent les mérites de l'auteur et le prix de son travail, ce n'est pas l'accord des critiques français, très bien disposés, naturellement, pour un des leurs faisant l'apologie d'un maître français, c'est l'unanimité des journalistes allemands en présence d'un écrivain qu'ils connaissent seulement de renommée, au sujet d'un artiste qui ne leur tient pas au cœur comme Richard Wagner.

On aurait pu penser qu'ils n'accorderaient pas à ce nouvel ouvrage de M. Jullien la même attention patriotique qu'au précédent. Bien au contraire, ils l'étudient presqu'avec plus de soin que n'ont fait les critiques de Paris, et ne négligent pas cette occasion de rapprocher l'*Hector Berlioz* du *Richard Wagner*.

La *Gazette de Cologne* et la *Gazette de Francfort*, puis le *Wiener Tageblatt*, ce dernier journal par la plume autorisée de M. Oscar Berggruen, qualifient cette biographie de Berlioz de « monument littéraire digne d'être mis en regard du meilleur ouvrage qu'on ait encore publié sur le maître de Bayreuth »; le savant docteur, Emile Bohn, de la *Breslauer Zeitung*, n'est pas moins catégorique; enfin, le célèbre critique Ludwig Hartmann, de la *Sæchische Landeszeitung*, salue avec reconnaissance son vaillant allié de France dans la campagne en faveur de Richard Wagner et se félicite d'être en tout point d'accord avec M. Jullien sur le compte de Berlioz, qu'il admire profondément, dont il vient d'applaudir à Dresde le *Benvenuto Cellini*.

M. Théodore Helm, dans la *Deutsche Zeitung*, de Vienne, retrouve dans le nouvel ouvrage de M. Jullien « cette érudition sûre, ce style entraînant, cette tenue remarquable et ce ton désintéressé d'une narration tout à fait objective qui ont assuré le succès rayonnant du *Wagner* en deçà et au delà des Vosges ». D'autres articles seraient encore à citer, comme ceux de M. Joseph Sittard au *Correspondant de Hambourg*, de M. Adolphe Schulze au *Deutsche Tageblatt*, de Berlin, ou de M. J. van Santen Kolff au *Musicalisches Wochenblatt*, de Leipzig, etc. Mais l'approbation la plus chaude émane d'un journal généralement hostile à tout ce qui provient de France, la *Post*, où M. Adolphe Rosenberg, un écrivain faisant autorité, célèbre l'indépendance absolue de M. Adolphe Jullien et le présente comme « *le critique musical le plus libre de préjugés que la France possède aujourd'hui* ».

Pour l'ouvrage en lui-même, le critique berlinois le prise aussi haut que le *Richard Wagner* et demeure étonné de la liberté de jugement que l'auteur a su garder, lui Français, en face d'un compositeur français. Mais, pour agir ainsi, M. Jullien n'avait qu'à prendre exemple sur son héros ; car Berlioz non plus ne s'est jamais laissé influencer par de vaines considérations de nationalité, car Berlioz non plus n'a jamais caché son dédain pour les petites œuvres et les esprits timides de tous les pays, y compris le sien. Lisez plutôt ce passage du livre de M. Adolphe Jullien, composé tout entier avec des fragments jusqu'alors inconnus des feuilletons de Berlioz :

« Si Berlioz était toujours ravi par les ouvrages du siècle dernier, s'il ne trouvait « pas un seul morceau manqué dans *Richard* »; s'il jugeait la célèbre romance de *Joconde : Dans un délire extrême*, un chef-d'œuvre de grâce et de tendresse, en ajoutant : « La France croit avoir maintenant du goût pour la grande musique, celle de *Joconde* ne peut donc plus être du goût de la France ; mais le fait est qu'il n'y en eut jamais de plus française » ; il était loin de trouver le même attrait dans les opéras comiques modernes où le sentiment et l'expression disparaissaient sous le ramage insipide de la voix, sous le tapage incessant de l'orchestre : « L'instrumentation en est discrète, écrit-il du *Chien du Jardinier*, de Grisar, éloge rarement mérité depuis l'introduction de l'orchestre-butor. »

» Il marque encore quelque indulgence à l'égard des *Noces de Jeannette* : « C'est de la musique de Paris, comme on en trouve chez les bons faiseurs de Paris ; elle a le caractère des jolies choses de Paris. C'est purement écrit, assez frais, instrumenté avec goût : il y a là un peu de sensibilité, un peu de grâce, un peu d'esprit, un peu de tout. » Mais, si joliment que ces choses-là soient dites, elles n'eurent pas l'heur de plaire à Massé, dont on connaît la fière repartie : « Berlioz et moi, nous ne parlons pas la même langue. »

» Ce que Berlioz exécrait par-dessus tout, c'était le creux et banal l'opéra italien, sous quelque déguisement qu'il se présentât : « C'est une de ces choses, dit-il de la *Fille du régiment*, comme on en peut écrire deux douzaines par an, quand on a la tête meublée et la main légère; » et ce qui le surprenait, le choquait au plus haut point, c'était l'indécision chez un artiste créateur : « Son style, écrit-il à propos du premier ouvrage de M. Ambroise Thomas, la *Double Échelle*, — et le temps écoulé n'a fait que donner plus de piquant à ces remarques, — son style n'a pas, il est vrai, de physionomie bien individuelle ; les formes n'en sont pas toujours dessinées bien nettement ; il flotte, indécis, entre l'école allemande et l'école italienne, tout en inclinant cependant visiblement vers cette dernière. L'expérience et la réflexion ne sauraient tarder à lui montrer la voie où ses dispositions l'appellent, et, quelle qu'elle soit, nous l'engageons à la suivre franchement. En musique comme en tout, il faut un parti pris. »

N'est-ce pas cette netteté de vues, cette verdeur d'opinion, ce parti pris, si l'on veut, dans le bon sens du mot, qui ont fait la force de Berlioz, la valeur de ses arrêts et qui prêtent de l'importance aux écrivains de nos jours qui l'ont choisi lui-même pour modèle en s'appuyant sur les mêmes principes ? G. R.

—

CINQ POÈMES *composés pour voix de femme avec accompagnement de piano par Richard Wagner*, version française par Victor Wilder.

On conçoit difficilement l'inspiration du maître symphoniste ramenée aux proportions d'un *Lied* accompagné au piano. L'esprit qui se meut par tétralogies a droit d'être peu à l'aise dans le cadre intime de la mélodie chantée. Les cinq poèmes que publie la maison Schott, de Mayence, sont néanmoins les glanures très précieuses d'une moisson dont la richesse emplit la seconde moitié du siècle. Elles ont pour elles leur rareté, d'abord, — Wagner étant peu coutumier du fait, — ensuite l'admirable concision du style et la beauté de l'expression. Deux d'entre elles, *Dans la serre* et *Rêves*, sont intitulées : « Etude pour *Tristan et Yseult* ». Elles renferment, en effet, des éléments mélodiques dont le développement existe en la plus passionnée des œuvres de Wagner. M. Wilder a fait de ces cinq poèmes une bonne traduction française qui permettra aux chanteurs d'un goût sérieux de les propager avantageusement dans le public.

SOUVENIRS ARTISTIQUES ; *documents pour servir à l'histoire de la musique*, par Edouard-G.-J. Gregoir (Bruxelles, Schott frères, 1889). — L'auteur avertit ses lecteurs que le nombre de volumes de son ouvrage étant limité en principe, il n'a pu suivre l'ordre chronologique et qu'il a publié le résultat de ses recherches au fur et à mesure des découvertes. C'est le désavantage que présente l'intéressante compilation de M. Gregoir où l'on trouve de tout, des livres oubliés, des lauréats méconnus, des citations curieuses, des faits piquants et autres, touchant de près ou de loin à la musique. Le texte est agrémenté de notations variées et le volume nouveau est orné d'un portrait très ressemblant du laborieux musicologue.

LES PETITS VIRTUOSES, *chansons, chansonnettes et scènes enfantines pour filles et garçons*, paroles françaises de Gustave Lagye d'après les poésies flamandes de Karel Versnaeyen, Goeverneur, etc., musique d'Alexandre Lagye. (Bruxelles, Schott frères). — Il y a douze numéros, portant chacun un titre auquel répondent à la fois le sens des paroles et celui de la musique. Citons-les : *Fleurs et fruits*, *le Moineau et le cheval*, *Polichinelle*, *Rouge-Gorge*, *Dieu !* *Le Cygne*, *Jacquot*, *Frérot*, *le Fantôme*, *l'Enfant trouvé*, *Vielleuse*, *le Dada !* Ce sont de petits monologues en musique très amusants à dire pour des enfants, et que les grandes personnes auront plaisir à écouter. E. E.

—

IL TEATRO ILLUSTRATO (Milan, Sonzogno). Livraison de février.

Illustration avec texte : Roméo et Juliette de Gounod, deux dessins dont l'un avec le compositeur au pupitre de l'orchestre; théâtre nouveau de Novare.

Texte : le Dr Hugo Riemann et son système sur l'harmonie; Théâtres de Milan (*Zampa* et biographie d'Herold), de Venise, de Paris, de Berlin, de Monaco; les *Pêcheurs de perles* de Bizet, aux théâtres Costanzi de Rome, et Pagliano de Florence; *Carmen* de Bizet, aux théâtre Concordia de Crémone, Communal de Forli; histoire de la musiqve de Langhans; Johannes Brahms; bibliographie musicale; concerts; nécrologie; bulletin mensuel, etc.

Musique : duettino d'Aversa, et un chant pour piano de Luzzi.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 8 mars, date de la mort de deux grands artistes : Adolphe Nourrit, à Naples, 1839; et Hector Berlioz, à Paris, 1869.

— Le 9 mars 1853, à Bruxelles, le *Carillonneur de Bruges*, 3 actes d'Albert Grisar.

Cet opéra comique fut mieux accueilli en province qu'au théâtre de la Monnaie, et, circonstance à noter, c'est à Louvain qu'il fut

représenté pour la première fois en Belgique (13 sept. 1852). La Famille royale s'était rendue en cette ville, il y eut des fêtes, on saisit l'occasion, et des amateurs, secondés par des artistes de profession, — Mathieu, le père de l'auteur de *Richilde*, Vrydag, Mmes Wertheimber, qui avait créé à Paris le rôle de Béatrix de la pièce, Rauis et Lévy, — jouèrent avec un plein succès le *Carillonneur de Bruges*. « Une véritable solennité, écrivait le reporter de l'*Indépendance*, et ç'a dû être pour MM. Saint-Georges et Grisar, présents à la représentation, une satisfaction très grande de voir ainsi traduire leurs idées sur un théâtre d'amateurs, dans une ville de province. »

Les premières, dans la même année 1852 : Paris, 20 févr.; Gand, nov.; Anvers, 2 déc.; Liége, 20 déc.

— Le 10 mars 1845, à Pampelune (Espagne), naissance de Martin Sarasate de Navascues, ainsi dénommé dans le *Diccionario de musicos espanoles* de Saldoni (t. II, p. 87.). D'autres biographes donnent à Sarasate les prénoms de Martin-Meliton, et le font naître à Saragosse le 24 déc. 1846. Pougin indique l'année 1844. Il n'est pas une des qualités que l'on prête aux maîtres du violon dont Sarasate ne soit pourvu dans la plus large mesure. Son jeu, d'une aisance remarquable, se plie à toutes les gradations de nuances comme à toutes les variétés de style. Force et légèreté s'allient merveilleusement chez lui, et il n'est pas de difficulté qu'il ne surmonte en se jouant, sans que son maintien d'une parfaite simplicité en soit dérangé le moins du monde.

Bruxelles a reçu plusieurs fois la visite de Sarasate depuis le jour (22 févr. 1880) où le célèbre virtuose se fit entendre aux Concerts populaires.

— Le 11 mars 1838, une date mémorable dans les fastes de notre Conservatoire de musique. On y exécute pour la première fois, sous la direction de Fétis, la *Symphonie pastorale* de Beethoven, inconnue à Bruxelles, suivant le programme.

A un demi-siècle de distance, il est curieux de savoir comment, au beau pays de Brabant, l'œuvre sublime du maître fut jugée par la critique musicale, et de quelle façon elle fut rendue par l'orchestre de notre Conservatoire. Les quelques extraits que nous allons donner du journal *l'Indépendant*, aujourd'hui *Indépendance belge*, vont nous l'apprendre. Le feuilleton, signé de l'initiale M., est du 15 mars 1838.

« ..... Beethoven n'a pas entièrement triomphé des obstacles qui s'offraient à lui lorsqu'il entreprit la composition de la *Symphonie pastorale*. Le grand artiste se montre à chaque instant dans son œuvre, mais l'insuffisance de l'art trahit son génie. Cette symphonie se distingue entre toutes celles du même auteur par une grande sagesse de moyens. On n'y trouve point de ces étrangetés si familières à Beethoven.....

» L'exécution a été généralement ce qu'elle est toutes les fois que M. Fétis se place à la tête de son orchestre, soignée dans ses détails, imposante dans l'ensemble. Plusieurs négligences ayant été commises dans les parties d'instruments à vent, au commencement de la 3e partie, l'habile directeur a donné une grande preuve de son influence sur l'orchestre et sur le public en suspendant un moment l'exécution Un léger coup frappé sur le pupitre a tout arrêté comme par une commotion électrique. Après un repos de quelques secondes, pendant lequel un silence complet a été observé, le morceau a été recommencé et conduit sans tache jusqu'à la fin. Loin que cette suspension ait produit un mauvais effet sur l'auditoire, elle a été une preuve du sang-froid inaltérable que conserve M. Fétis, sang-froid plus rare et plus nécessaire qu'on ne croit. »

— Le 12 mars 1857, à Gand, les *Amours du Diable*, 3 actes d'Albert Grisar. Reprise, 19 mars 1888.

Les premières : à Paris, Th.-Lyr., 11 mars 1853 ; Op.-Com., 24 août 1863 ; à Bruxelles, 5 nov. 1853 ; reprise 22 mars 1883 ; à Anvers, 31 mars 1857 ; à Liége, 9 avril 1858.

Urielle of de Duivelsvrijagie, traduction flamande des *Amours du Diable*, a été jouée à Bruxelles (th. de l'Alhambra) le 4 janv. 1877.

L'an dernier (2 nov.), l'Opéra populaire de Paris a tenté la résurrection de la féerie de Grisar, mais sans grand succès.

— Le 13 mars 1861, à Paris (Opéra), *Tannhæuser*, 3 actes de Richard Wagner. Paroles traduites par Ch. Nuitter. Après la 3e représentation, qui fut la dernière, Wagner retira sa pièce, « maintenant que l'opposition qui lui est faite ne permet pas même à ceux qui voudraient l'entendre d'y donner l'attention nécessaire pour l'apprécier. » (Lettre de Wagner au directeur de l'Opéra.)

« Toute cette affaire de *Tannhæuser*, à quelque point de vue qu'on l'examine, est peu honorable pour nous, s'écrie Adolphe Jullien, dans sa belle monographie de Wagner. Mais ce qui est plus triste encore que ce tapage infernal organisé par de joyeux viveurs, après boire et avant souper, c'est l'attitude de la presse qui, elle, n'était pas dans la dépendance du corps de ballet et crut naïvement se trouver en présence d'une œuvre exécrable et d'un compositeur de rencontre. Ce fut entre tous les journaux une course à l'injure, un tournoi d'ignorance, et, pendant des semaines, longtemps encore après que le compositeur avait fui Paris, ils écrasaient l'œuvre et bafouaient l'homme avec un archarnement sans pareil. »

— Le 14 mars 1664, à Bruxelles (paroisse de Caudenberg) acte de baptême de Marie-Ernestine Deve, autrement dite d'Ève, cantatrice du théâtre de la Cour, et fille du maître de chapelle Honoré d'Ève. Sa voix « estoit extraordinaire », à en croire un document contemporain, et son talent musical faisait l'admiration de tous. Elle avait quitté le couvent pour paraître dans un spectacle gala qui se donnait à la Cour en l'honneur du duc de Parme, nommé gouverneur général des Pays-Bas. La pièce, en vogue, à cette époque, 1681, était un opéra italien : *la Delarida ou les Chaînes de l'amour*. La jeune diva y fut splendide. A partir de ce brillant début, Marie-Ernestine d'Ève fut attachée aux représentations lyriques de la Cour. Ce qu'elle devint après cela, on l'ignore. C'est un point que n'a pu éclaircir M. Edmond Vander Straeten, dans sa *Musique aux Pays-Bas*, et dans *Guide Musical* (no du 27 sept. 1877).

Deux chiffres à modifier aux Ephémérides du 28 février :
Herculanum, 1859 et non 1879.
Guido et Ginevra, 1838 et non 1848.

Nécrologie

Sont décédés :

A Liége, le 2 mars, à l'âge de 65 ans, Jacques Radoux, professeur de musique, frère du directeur du Conservatoire, M. Théodore Radoux.

— A Paris, le 23 février, Lambert-Ernest-Joseph Depas, né à Liége le 2 décembre 1809, violoniste, compositeur et auteur d'une *Méthode complète de violon*, adoptée dans tous les conservatoires de la France et de l'étranger. Parmi ses œuvres très nombreuses, il convient de citer ses *Trios*, d'une inspiration facile et d'une bonne facture. (Notices, Pougin-Fétis, t. I, p. 258, et *Art. mus. belges* et suppl. id., p. 74, d'Ed. Gregoir, p. 129.)

— A Moscou, le 28 février, des suites d'une angine, Charles Davydow, violoncelliste, l'un des compositeurs les plus distingués de la Russie, ancien directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Le célèbre artiste était dans toute la force de l'âge et du talent. Il entrait dans sa cinquante et unième année. Cet hiver, M. Davydow avait donné de brillants concerts tant à Saint-Pétersbourg qu'à l'étranger, et il s'était fait entendre encore tout récemment à Moscou, où il venait d'établir son domicile. Dans l'Europe entière, il était reconnu pour le premier violoncelliste du jour. En Russie, il a fait école. Il a consigné les principes de son art dans une vaste *Méthode* qui vient de paraître à Leipzig. C'est surtout dans l'exécution de la musique classique de chambre qu'il était sans rival. Il a enrichi le répertoire de violoncelle de plusieurs œuvres remarquables ; les violoncellistes de tous les pays joueront longtemps encore ses compositions pour cet instrument, parmi lesquelles il y en a qui procèdent directement de Schumann (la *Chanson sans paroles*, par exemple) ; les chanteurs de salon, eux aussi, n'oublieront pas de sitôt ses romances, parmi lesquelles il y en a qui méritent d'être mises à côté de celles des Rubinstein et des Tchaïkovsky.

Le Conservatoire de Saint-Pétersbourg a envoyé une députation à Moscou, pour assister aux funérailles, qui ont eu lieu jeudi 7 mars.

Avis et Communications

Mlle Pernini, la célèbre cantatrice, vient de nouveau d'obtenir un immense succès dans un concert donné au Cercle nautique à Cannes, où elle a ravi le public dans les œuvres de Wagner et Schumann ainsi que dans l'Aragonaise du *Domino noir*. Nous souhaitons vivement que Mlle Pernini, qui est une des meilleures élèves de Chiaramonte, se fasse bientôt entendre à Bruxelles.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE — 14 mars 1889 — No 11.



ABONNEMENT
France et Belgique . . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris, Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

LETTRES DE WAGNER
A SES AMIS
UHLIG, FISCHER ET HEINE

(Suite. — Voir no 10.)

Le plan et la composition de l'*Anneau du Nibelung* se développent parallèlement, avec une sage lenteur, mais avec une sûreté pareille et une égale persévérance. Tout d'abord, on l'a vu, il n'est question que d'un *Siegfried*, c'est-à-dire du drame de sa mort, conçu à Dresde peu de temps avant les événements révolutionnaires et l'exil. C'est la seule œuvre qui paraisse, dans les premiers temps du séjour en Suisse, avoir occupé sérieusement Wagner. En septembre 1850, ce poème est complètement écrit, mais il n'est encore question de le mettre en musique que très vaguement, « si *Lohengrin* réussit à Weimar ». Quelques mois après, en mai 1851, surgit une idée nouvelle et plus grandiose. Il écrit à Uhlig :

Ne t'ai-je pas parlé, un jour, d'un sujet gai que j'avais en tête ? Il s'agissait du jeune gars qui s'en va par le monde pour apprendre ce que c'est que la peur, et qui est si naïf qu'il ne l'apprend jamais. Imagine-toi ma terreur, lorsqu'un beau jour je découvris que ce jeune gars n'était autre que — Siegfried jeune, le même qui conquiert le trésor des Nibelungen et la belle Brunnhilde ! C'est fait aujourd'hui. Ce Siegfried jeune a l'énorme avantage de présenter au public ce mythe important sous la forme d'un conte amusant.

Voilà le *Siegfried* tel que nous le montre l'œuvre définitive ; sept mois plus tard, le plan complet de la Tétralogie est tracé. Le maître mande en novembre à Uhlig :

Je t'écris aujourd'hui sans tarder, afin de ne pas oublier une chose très importante pour moi.

Déjà, à Dresde, je m'étais donné une peine infinie pour acheter un livre qui n'existait plus en librairie. Je le trouvai finalement à la bibliothèque royale. C'est un petit in-octavo, ou même in-12, intitulé : *Die Wælsunga-saga*, — traduit de l'ancienne langue du Nord par H. von der Hagen. C'est, je crois, une partie des anciens romans de chevalerie du Nord que von der Hagen a publiés, si je ne me trompe, de 1812 à 1816, à Breslau. Ce livre, j'en ai besoin en ce moment pour le parcourir encore une fois : ici, il y a impossibilité absolue de se le procurer. Il n'y a donc pas à tergiverser, cher ami, il faut que tu me rendes le service de l'emprunter à la bibliothèque royale et que tu me l'envoies pour quelques jours à Zurich. Je te le restituerai au bout de quinze jours avec tes autres bouquins. Tu n'as rien à risquer, car, au pis-aller, si l'ouvrage se perdait en route, ou si j'oubliais de te le renvoyer, tu ne serais responsable vis-à-vis de la bibliothèque que de sa valeur marchande, dont je réponds. Inutile de dire que les choses n'en arriveront pas là.

Quant au grand poème dramatique que j'ai l'intention d'écrire maintenant, je ne puis, pour le moment, que t'en communiquer peu de choses. Souviens-toi qu'avant d'écrire la *Mort de Siegfried*, j'avais fait une esquisse de tout ce mythe dans ses traits principaux ; le poème de Siegfried était l'essai que je me proposais de soumettre, comme seul possible, à nos théâtres, en l'accompagnant d'indications générales sur le mythe dont il est l'une des catastrophes principales. Mais, au moment de passer à l'exécution musicale de mon plan, au moment, par conséquent, où je dus me représenter nettement les nécessités du théâtre, je fus frappé de ce que cette apparition (de Siegfried) aurait eu d'incomplet ; tout ce qui donne à ces figures tant de grandeur et une signification si haute, c'est-à-dire leurs rapports à l'ensemble du mythe, restait en dehors de mon drame, et accessible seulement par le récit épique, ou mieux par la transmission directe à la pensée. C'est ainsi que, pour rendre la *Mort de Siegfried* possible, je conçus le *Jeune Siegfried ;* c'était déjà donner à l'œuvre une portée plus grande ; mais alors, au moment de me mettre à l'exécution musicale et dramatique de Siegfried jeune, m'apparut de nouveau, et plus clairement encore, la nécessité de donner de tout l'ensemble du mythe une représentation claire, parlant aux sens.

Aujourd'hui, je vois nettement que, pour être compris à la scène, je dois représenter, *d'une façon plastique*, le mythe tout entier. Cette raison n'a pas été la seule qui m'ait inspiré mon nouveau plan ; c'est aussi, et surtout, l'émouvante grandeur du sujet qui m'est ainsi offert pour la représentation et qui m'apporte, pour l'exécution artistique, une richesse d'éléments qu'il serait criminel de laisser sans emploi. Rappelle-toi le récit de Brunnhild, — dernière scène du *Jeune Sieg-*

fried, — la destinée de Siegmund et de Sieglinde; chez Wodan (*sic*) la lutte entre son désir et la morale (Fricka); la noble révolte de la Walkyrie; la colère tragique de Wodan, lorsqu'il punit cette révolte; imagine-toi tout cela condensé, selon mes idées, dans un drame; cela fait une tragédie de l'effet le plus saisissant, et qui en même temps fait passer, en des impressions nettes et précises, devant les yeux de mon public, tout ce qu'il doit avoir absorbé pour comprendre facilement et dans toute leur étendue le *Jeune Siegfried* et la *Mort*.

Je fais précéder ces trois drames d'un prologue, qui devra être exécuté séparément, comme introduction au festival dramatique : cela commence par Alberich, qui poursuit les trois ondines du Rhin de ses désirs amoureux, qui est éconduit (en se jouant, gaîment) par chacune d'elles et qui leur vole enfin l'or du Rhin dans un accès de dépit : — cet or n'est en soi qu'un joyau brillant des abîmes aquatiques (*Mort de Siegfried*, act. III, sc I); mais il s'y attache une autre puissance qui ne sera efficace que pour celui qui aura renoncé à l'amour. (Voilà l'élément d'où tout se déduit jusqu'à la mort de Siegfried : quelle plénitude de conséquences !) La capture d'Alberich, le partage de l'or aux deux géants, l'accomplissement rapide de la malédiction d'Alberich sur les deux frères, dont l'un assomme immédiatement l'autre, tel est le sujet de ce prologue. — Mais, assez causé, car tout ce que je pourrais ajouter ne suffirait pas pour te faire comprendre l'immense richesse de ce sujet.

Je voudrais donc relire encore une fois cette *Wölsunga-saga*, non pour l'imiter servilement (tu auras vu tout de suite par où mon poème en diffère), mais pour me remettre plus exactement en la mémoire les traits principaux, tels que je les ai conçus.

Une chose encore m'a poussé à élargir mon plan : la certitude acquise de l'impossibilité de faire exécuter convenablement le *Jeune Siegfried* à Weimar ou ailleurs. Je ne puis subir plus longtemps le martyre de l'*incomplet*. Aussi, par cette nouvelle conception, je brise *complètement* et pour toujours avec notre théâtre et notre public actuels; je romps formellement et pour jamais avec le *présent*. Que si tu me demandes où j'en veux venir avec mon plan. — D'abord, je veux l'exécuter, autant qu'il est en mon pouvoir de poète et de musicien : cela m'occupera pendant trois années pour le moins. En d'aures termes, je remets mon existence tout entière entre les mains de la famille R... Dieu veuille que leur amitié me reste fidèle jusqu'au bout!

Quant à l'exécution, il n'y faut songer que dans des conditions toutes nouvelles. Je bâtis un théâtre sur les bords du Rhin, et j'invite mes amis à une grande fête théâtrale; après un an de préparation, je fais jouer mon ouvrage en quatre journées.

Si vague que paraisse ce projet, il est cependant le seul auquel je puisse désormais rattacher ma vie, mon activité et ma pensée. S'il m'est donné de le voir se réaliser, j'aurai vécu magnifiquement; sinon, je serai mort pour une belle idée. Il n'y a plus que cela pour me réjouir. — Adieu. (12 novembre 1851.)

Ce programme a été exécuté mot pour mot. Le plus curieux, c'est de voir comment, insensiblement, un membre s'est ajouté à l'autre, comment les différentes parties de la Tétralogie se sont élaborées dans l'esprit de Wagner au rebours de l'ordre rationnel, et, cependant, se sont greffées l'une sur l'autre par une série d'opérations absolument logiques, comme autant de théorèmes se corroborant mutuellement.

Ce qu'il faut admirer aussi, c'est l'extraordinaire confiance de cet homme en lui-même, c'est la netteté du but à atteindre et la prodigieuse unité d'action qui lui font tout sacrifier à l'accomplissement de son rêve. Au moment où il écrivait avec cette superbe assurance à Uhlig, à Heine et à Liszt, — car il est aussi question de tous ces projets dans les lettres à ce dernier, — Wagner n'avait pas un sou vaillant; il n'y avait aucune apparence d'un acte de clémence l'autorisant à rentrer en Allemagne; il n'y avait que sa foi en sa destinée et son indomptable volonté. C'est grâce à cette force du vouloir que « l'Impossible » de 1851 est devenu la Réalité de 1876.

A la fin du mois de mai 1852, le scenario de la *Walkyrie* est complètement terminé :

Je suis de nouveau et plus que jamais empoigné par la grandeur et la beauté de mon sujet. Après cet ouvrage, il est probable que je ne ferai plus œuvre de poete! C'est la chose la plus élevée et la plus complète que mes forces pouvaient donner. Quand la versification sera achevée, je redeviendrai tout à fait musicien; après cela, je ne serai plus qu'un... exécutant.

Désormais, la guérison est complète; plus de trouble, ni d'hésitation : Wagner s'est ressaisi tout entier; et c'est avec une puissance de travail vraiment extraordinaire, avec une énergie et une persévérance jamais lassées qu'il poursuivra maintenant jusqu'au bout sa destinée de génie créateur.

(A suivre.) M. Kufferath.

FIDELIO

opéra en trois actes, musique de Beethoven, récits de M. F.-A. Gevaert, texte français de M. G. Antheunis, représenté, pour la première fois, sur le théâtre de la Monnaie, le 11 mars 1889.

Par quelle fatalité inéluctable ce chef-d'œuvre de l'art lyrique allemand est-il demeuré presque complètement inconnu des générations qui se sont succédé durant tout le siècle, alors qu'il n'est pas de production, si médiocre fût-elle, qui n'ait eu à Bruxelles les honneurs de représentations plus ou moins tapageuses? Telle est la question que doit s'être posée plus d'un de ceux qui connaissent l'admirable partition de *Fidelio* et qui l'ont entendue interpréter sur l'un ou l'autre des bons théâtres d'Allemagne, où elle est restée toujours l'objet de la faveur populaire. Berlioz, dont on relira ces jours-ci l'excellent chapitre IV d'*A travers chants*, prévoit la réponse en propres termes : parce que *Fidelio* « appartient à cette forte race d'œuvres calomniées, sur lesquelles s'accumulent les plus inconcevables préjugés, les mensonges les plus manifestes, mais dont la vitalité est si intense, que rien contre elles ne peut prévaloir ». — C'est parfaitement cela! Et comme de telles œuvres finissent tôt ou tard par s'imposer à l'admiration, Berlioz les compare aux hêtres vigoureux nés dans les rochers et parmi les ruines, finissant par fendre les rocs, trouer les murailles, et s'élever enfin fiers et verdoyants, d'autant plus fixés au sol qu'ils ont eu plus d'obstacles à vaincre pour en sortir (1).

Mais l'erreur qui a pu s'accréditer au sujet des mérites réels de l'unique opéra de Beethoven ne constituait pas le seul obstacle à sa représentation sur nos scènes de langue française. Il lui manquait jusqu'à présent une traduction fidèle, qui ne fût pas une trahison, une bonne traduction comprenant des récits notés pour tout ce qui est dialogue parlé dans la pièce allemande. Difficulté en apparence insurmontable, au sujet de laquelle on était fixé déjà par un précédent fameux : les récitatifs ajoutés à la partition du *Freyschütz* par Berlioz. Cette difficulté, dont personne mieux que M. Gevaert n'était à même de mesurer l'étendue, n'a point fait reculer cependant l'éminent directeur du Conservatoire royal de Bruxelles. Aidé d'un poète habile, — M. Antheunis, — qui s'est fait, des adaptations françaises de poèmes étrangers, une spécialité très recommandable, M. Gevaert a écrit une sorte de *Récitativo parlante* dans le style classique, d'un caractère large et expressif, coupé d'accords et soutenu par le quatuor seul. Il est impossible d'imaginer un travail accompli à la fois avec plus de discrétion, plus de simplicité et de science. Il n'est pas un mot qui ne porte dans ce récitatif, et c'est merveille de constater que les situations principales du drame, celles qui commandaient une traduction musicale, absolument adéquate, produisent le plus bel effet dramatique. Puissance de la déclamation chantée, voilà bien de tes coups! Tels passages simplement déclamés des récitatifs font une impression au moins aussi vive que les morceaux prestigieux, dont la forme absolue et les répétitions de phrases nuisent tant à la vérité scénique. M. Ge-

(1) A l'occasion d'une reprise de *Fidelio*, en 1860, à Paris, M. Paul de Saint-Victor écrivait ce qui suit dans la *Presse* :

« Il y a sans doute des beautés dans *Fidelio*; que les initiés les découvrent! Quant à moi, je ne prétends pas déchiffrer ce formidable grimoire; je n'ai nulle envie de faire des ronds dans le puits de l'Apocalypse pour en sonder la profondeur. J'avoue tout haut l'ennui respectueux que m'inspire cette psalmodie lugubre entrecoupée par des vacarmes et des dissonances de sabbat. — Un ennui noir, pesant, sépulcral, qui vous consterne et qui vous méduse! — Il n'est donné qu'au génie d'ennuyer ainsi. Après *Fidelio*, on écoute avec plaisir *Rita*, l'opérette posthume de Donizetti . . . . . . »

vaert n'a peut-être jamais donné de preuve plus évidente de son savoir que dans cette opération délicate entre toutes. Il y a réussi complètement, et par la façon dont il s'est pénétré du sentiment de l'œuvre, en tenant compte de l'expression du temps, et par l'habileté consommée avec laquelle son travail s'harmonise avec les morceaux de la partition, au point que, nulle part, on ne perçoit la moindre soudure.

Voilà donc le chef-d'œuvre de Beethoven en état de paraître sur nos théâtres, ce qui ne veut pas dire pour cela qu'il s'y maintienne définitivement. Le sujet de *Fidelio* n'est pas « gai », ce qui, pour beaucoup de gens, est un gros défaut. Mais l'absence de gaîté se trouve, en outre, aggravée par l'absence totale de ballet. Ni maillots, ni tutus : ceci devrait condamner irrémédiablement l'œuvre. Mais de ce que le sujet n'est pas gai, il s'en faut de beaucoup qu'il ne soit intéressant. Plaidoyer éloquent en faveur du sexe faible, apothéose des vertus de la femme, de sa fidélité, de son attachement, de son dévouement conjugal lorsqu'elle aime, le livret de *Fidelio*, qui plaisait infiniment à Beethoven, d'ailleurs, renferme de quoi émouvoir et attendrir. Il offre aussi une progression d'intérêt croissante, depuis le plaisant badinage du début, jusqu'à son tragique dénouement. Essayons de le rappeler en quelques mots.

Don Florestan est tendrement aimé de sa jeune femme, lorsqu'une vengeance illégalement exercée contre lui par Don Pizarre, dont il a dévoilé les crimes, le fait emprisonner inopinément dans un obscur cachot. C'est là que Léonore ira tenter de délivrer son époux. Elle prend à cette fin le costume masculin et s'introduit chez le geôlier de la prison d'Etat, dont la fille, croyant avoir affaire à un jeune prétendant, ne tarde pas à s'éprendre de celui qui se fait appeler Fidelio. Pizarre, qui est parvenu à se faire nommer gouverneur de la prison, projette la mort du pauvre Florestan, qu'il veut faire périr de faim et de soif. Mais un avis anonyme l'informe de l'arrivée prochaine du ministre, qui veut s'enquérir par lui-même de l'état des prisonniers, et, dès lors, Pizarre décide qu'il faut faire disparaître au plus tôt sa victime. Il persuade au geôlier, Rocco, de creuser une fosse dans le cachot même, afin d'y enfouir le cadavre de Florestan, qu'il tuera de sa propre main. Cependant Léonore, toujours inquiète de savoir où est enfermé son époux, gagne la confiance du vieux geôlier et, la main de Marceline lui ayant du reste été promise, elle est autorisée par Rocco à l'aider dans sa funèbre besogne. La scène du cachot est la principale du drame et la plus poignante. Depuis l'air de Florestan, semblable à un douloureux gémissement, jusqu'à l'explosion du quatuor final, on reste sous l'impression terrifiante d'une conflagration de sentiments vraiment unique. D'abord le labeur des deux ouvriers occupés à creuser la tombe du malheureux prisonnier; l'anxiété de Léonore, qui épie de loin ce dernier étendu sur la paille, sans oser l'approcher; son émotion croissante lorsqu'elle l'entend se réveiller, parler, supplier; puis sa défaillance lorsqu'elle est convaincue qu'il est bien celui qu'elle cherche. Le signal donné par Rocco aussitôt que la tombe est prête; l'arrivée de Pizarre, qui fait éloigner le soi-disant apprenti; enfin les prépartifs du crime, tout cela est d'un réalisme digne du Théâtre-Libre. Pizarre va s'élancer le poignard à la main, lorsque Léonore se précipite du fond de la scène et présente son corps au coup de l'assassin. Celui-ci recule, hésite. Elle se déclare enfin, et au moment où Pizarre tente une nouvelle agression, elle dirige contre lui le canon d'un pistolet. Au même instant, la trompette annonce au dehors l'arrivée du ministre. Le meurtrier se voit dans l'impossibilité de consommer son forfait et la justice du ministre lui fera prendre la place de Florestan, qui est rendu à la liberté ainsi qu'à l'amour de sa compagne.

La musique de *Fidelio*, bien qu'enserrée dans les limites étroites de l'air et des morceaux d'ensemble qui en dérivent, traduit néanmoins par des accents de la plus grande beauté les sentiments des personnages et les diverses péripéties du drame. Phrases tendres, rythmes énergiques, ensembles puissants, gradations superbes, orchestration chaude et colorée sont d'une impression captivante, moderne même, par le souffle de passion qui traverse l'œuvre. L'influence de Mozart est manifeste dans la plupart des morceaux, notamment au début. Graduellement, cette influence devient moins apparente, et, lorsque surviennent les situations caractéristiques du drame, il n'y a plus à s'y tromper. Beethoven seul a pu concevoir le grand air en *mi* majeur de Léonore, le chœur des prisonniers, l'une des pages les plus originales qui existent au théâtre, l'introduction et l'air de Florestan, le trio et le fulgurant quatuor de la prison, puis enfin, ce finale grandiose qui fait pressentir déjà l'*Ode à la joie* de la neuvième symphonie.

Adoptant une tradition suivie sur beaucoup de théâtres en Allemagne, l'orchestre de la Monnaie exécute, entre le premier et le deuxième acte de *Fidelio*, la grande ouverture en *ut* dite de *Léonore*. L'effet produit à la représentation de lundi a été considérable, et le public en a longuement applaudi l'exécution magistrale. On sait que Richard Wagner admirait particulièrement cette ouverture où Beethoven, d'après lui, serait parvenu à condenser les éléments de son œuvre de manière à produire un véritable drame musical, un drame vivant de son existence propre, créé à l'occasion d'une pièce de théâtre :

« Beethoven, qui n'a pas souvent saisi l'occasion de développer ses immenses instincts dramatiques, écrit Wagner (1), paraît avoir voulu s'en dédommager ici en se jetant avec toute la force de son génie sur le champ de l'ouverture, librement ouvert à sa fantaisie. Il a créé de la manière la plus originale, avec les images harmoniques pures, le drame tel qu'il le concevait, délivré des entraves créées par les timides auteurs de pièces de théâtre; il fit jaillir l'œuvre de son germe gigantesquement développé. On ne peut attribuer une autre origine à cette merveilleuse ouverture de *Léonore*. Loin d'être une simple introduction musicale au drame, elle vous le représente plus complètement et d'une manière plus saisissante que l'action saccadée qui la suit. Cette œuvre n'est plus une ouverture. C'est le plus puissant des drames! »

Avec les idées d'unité et de continuité que nous pratiquons aujourd'hui, grâce précisément au théâtre de Wagner, les défauts inhérents à la constitution ancienne de l'opéra sont devenus plus sensibles. Il est conforme aux principes de l'esthétique moderne de voir dans l'ouverture de *Léonore* une réalisation totale du drame, l'opéra lui-même n'offrant qu'une réalisation fragmentaire; nous n'y contredirons certes point. Mais ce n'est pas sans un plaisir extrême, une curiosité de tous les instants et une émotion profonde, que nous avons suivi la partition du grand maître allemand, en dépit de ces formes qui arrêtaient l'essor de son génie. Vivant de sa vie intense et partageant l'enthousiasme juvénile qui déborde à chaque page de l'œuvre, nous avons goûté une jouissance artistique sans mélange et nous voulons en témoigner ici notre reconnaissance aux directeurs de la Monnaie, au maître qui a contribué pour une part si grande à rendre possible cette représentation de *Fidelio*, au traducteur de la pièce, et enfin aux interprètes.

Le nom de Mme Caron doit venir en première ligne dans cet hommage à rendre aux artistes de la Monnaie qui ont l'insigne honneur de chanter l'œuvre de Beethoven. Mme Caron est comme toujours, et mieux que jamais, peut-être, la femme du rôle. La voix n'a malheureusement pas la consistance qu'exigerait une interprétation plus audacieuse des difficultés vocales du rôle de Léonore. Beethoven ne composait pas en vue de plaire aux chanteurs, — heureusement pour nous. Aussi, Mme Caron est-elle contrainte, par moments, de forcer tant soit peu son organe légèrement surmené. Mais, en revanche, que d'expression dans sa manière de phraser et de dire le récitatif! Combien elle s'est pénétrée de ce rôle de femme héroïque, et que de nuances elle emploie pour le faire valoir! Mêmes difficultés dans le rôle de Florestan, écrit dans un registre très élevé. On a su mettre à profit les facultés vocales extraordinaires de M. Chevalier, qui s'attaque avec aisance aux plus hauts degrés de l'échelle et fait un bon emploi de la demi-teinte. Les rôles de Pizarre, Fernando, Rocco et Jaquino sont dévolus respectivement à MM. Seguin, Renaud, Gardoni et Gandubert. C'est Mlle Falize qui fait le personnage de Marceline.

L'exécution d'ensemble est remarquable, bien qu'il y ait deci de là quelques rugosités dans le chant des choristes. Sous la direction pondérée de M. Joseph Dupont, l'orchestre s'est comporté de manière à mériter de sérieux éloges. La soirée n'a été qu'une longue suite d'ovations et l'on peut dire que le grand art musical vient de remporter au théâtre de la Monnaie une nouvelle et importante victoire.

MM. Dupont et Lapissida ne pouvaient mieux s'y prendre pour emporter les regrets des vrais amateurs d'art et pour rendre la tâche peu aisée à leurs successeurs. E. E.

Chronique de la Semaine

Théâtres et Concerts

PARIS

« TRISTAN ET YSEULT » ET Mme MATERNA. — LES CINQ AUDITIONS DE LA « MISSA SOLEMNIS »

Paris, dimanche, c'était vraiment la capitale musicale du monde, on peut bien le dire, la chose n'arrivant pas tous les jours.

D'ailleurs, quelle est donc la cité qui pourrait s'offrir souvent le luxe d'auditions simultanées telles que celles d'hier ?..... Au Conservatoire, en effet, avait lieu la quatrième audition, — depuis deux ans, — de ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre de Beethoven, la Messe en *ré*, la *Missa solemnis*, le point culminant, le résumé de la dernière

(1) *De l'ouverture.*

manière du maître (la troisième, au dire des critiques).... Et au Cirque d'Eté, devant un entassement humain comme on n'en avait peut-être encore jamais vu là les jours de concert, Mme Materna, la cantatrice viennoise, la grande tragédienne lyrique, l'incubliable Brunnhilde de Bayreuth en 1876, l'admirable Kundry de 1882, l'élève, l'amie, l'interprète chérie de Wagner, disant la scène sublime, l'hymne d'amour qui clôt cette œuvre unique du maître, ce drame de la passion, *Tristan et Yseult*.....

Car c'est surtout l'œuvre de la dernière manière de Wagner qui a porté sur le public du Cirque d'Eté, bien plus que les fragments de *Tannhæuser* et la scène d'*Obéron* de Weber. Il faut être maîtresse de son style et de sa voix comme l'est Mme Materna pour interpréter cette fin de *Tristan* dans ce mouvement lent, qui d'ailleurs est le bon, qui donne à cette page toute son ampleur et son vrai caractère, qui met en lumière certains détails, mais qui n'est permis qu'à un bien petit nombre de cantatrices, vu les difficultés qu'il leur propose..... Après cette audition de *Tristan* (le Prélude magnifiquement joué), le grandissime succès a pris des proportions inusitées.

De ce succès, le merveilleux pianiste Paderewsky, un peu le compatriote de la grande artiste, a pris sa large et juste part; il a été entendu avec un vif plaisir par ce même public qui avait fait connaissance avec lui l'an dernier..... Il n'est pas jusqu'à M. Lalo, présent au concert et au programme, qui n'ait été l'objet d'une flatteuse ovation.

* * *

Au Conservatoire, pas de virtuose extraordinaire, pas de talent particulier en vedette : le grand nom et la grande œuvre de Beethoven suffisaient à remplir le programme et à forcer l'attention. C'était bien le jour des plus vieux abonnés. L'accueil a été particulier, et la physionomie de la salle curieuse, surtout après les morceaux de longue haleine, *Gloria* et *Credo*, bien faits pour déconcerter les bons abonnés par les contrastes imprévus de leur style et l'ampleur inusitée de leurs proportions. Il fallait voir ces mines embarrassées, ahuries de gens dépaysés, violentés dans leurs douces habitudes. Ah ! si c'eût été signé Franck ! Mais c'était signé Beethoven, et on n'osait regimber. Il y avait d'ailleurs une respectable minorité qui applaudissait d'enthousiasme, et qu'on aurait volontiers chutée si le nom de Beethoven n'en eût imposé, et si on n'eût été dans la maison même de Beethoven. Le sentiment de l'inconvenance retenait plus d'un auditeur, mais ce n'était pas l'envie qui lui manquait..... En revanche, on a rappelé, et avec raison, les excellents interprètes, et les applaudissements semblaient dire : « Infortunés, comme nous vous plaignons de chanter cette musique-là, et quelle tâche ingrate est la vôtre ! » Dans le quatuor vocal, le contralto, Mme Boidin-Puisais, était remplacé, cette année, par Mlle Landi, qui a chanté avec une conscience parfaite et une excellente expression; et le ténor, M. Lafargne, par M. Vergnet, dont l'aisance de voix et le talent généralement un peu froid sont très avantageusement connus, et qui a déployé des qualités d'énergie fort louables.

Quant à Mlle Lépine et M. Auguez, je n'aurais qu'à répéter ce que j'en ai dit l'an dernier; il me semble, cette année, que le registre aigu de Mlle Lépine convient moins encore à certaines parties très ardues, d'ailleurs, du soprano solo. L'orchestre et les chœurs se sont vraiment surpassés : MM. Garcin et Heyberger, qui ont été à la peine, méritent bien d'être à l'honneur. (1)

* * *

En somme, grande, profonde impression... La Messe en *ré* sera donnée une cinquième fois, dimanche 17 mars, en concert supplémentaire en dehors de l'abonnement, c'est-à-dire ouvert au public payant... Au cirque, Mme Materna chantera encore, jeudi et dimanche... Grâce à MM. Lamoureux et Garcin, le niveau d'art se maintient à une belle hauteur; il faut savoir gré à ces conducteurs d'hommes de leur intelligente et vaillante initiative.

La journée d'hier dédommage de bien des moments ternes et médiocres. Elle me remet en mémoire cette pensée d'Arthur Schopenhauer par laquelle je veux finir : « Après avoir longtemps médité sur l'essence de la musique, je dis qu'il n'est pas d'art qui agisse plus directement, plus profondément, parce qu'il n'en n'est pas qui révèle plus directement et plus profondément la véritable nature du monde. Ecouter de grandes et belles harmonies, c'est comme un bain de l'esprit, cela purifie de toute souillure, de tout ce qui est mauvais, mesquin; cela élève l'homme et le met en accord avec les plus nobles pensées dont il soit capable, et alors il sait clairement tout ce qu'il vaut, ou plutôt tout ce qu'il pourrait valoir. »

* * *

Au Châtelet, les frais du concert de dimanche étaient faits par Mme Duvernoy-Viardot, dont la voix délicate et l'élégante correction de méthode ont été appréciées récemment ici, et M. Philipp, le jeune virtuose du piano, au jeu brillant et nerveux. Les deux artistes ont été très appréciés. BALTHAZAR CLAES.

(1) Les études des chœurs, on peut le dire, ont été magistralement menées, il n'est rien maintenant que ces chœurs ne puissent aborder : *Passion* de Bach, oratorios de Hændel, fragments des *Maîtres Chanteurs* et de *Parsifal*.

—

Le baryton Claeys, qui a fait, dimanche soir, une première apparition sur la scène de l'Opéra dans le rôle de Valentin, de *Faust*, a débuté officiellement, mercredi, par le rôle de Nevers, des *Huguenots*, en même temps que Mlle Litvinne dans celui de Valentine.

—

M. Camille Saint-Saëns vient de partir à destination d'Alger. Il y va passer deux mois et compte parcourir l'Algérie en touriste.

Avant de partir, s'il faut en croire notre confrère Jennius, M. Saint-Saëns aurait autorisé les directeurs de l'Opéra à donner *Henry VIII* avec des coupures qui permettront de représenter cet ouvrage avec la *Tempête*, le ballet de M. A. Thomas. L'acte entier du synode serait supprimé.

—

Voici le programme du Concert-Lamoureux qui sera donné jeudi prochain, 14 mars, à neuf heures du soir, au cirque des Champs-Elysées, avec le concours de Mme Materna (de l'Opéra de Vienne).

Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); *Danse macabre* (Saint-Saëns); *Air de Rinaldo* (Hændel), chanté par Mme Materna; *Matinée de Printemps* (Marty); Prélude du premier acte : Mort d'Yseult, de *Tristan et Yseult* (Wagner). Yseult : Mme Materna; les Murmures de la Forêt, de *Siegfried* (Wagner); Grand air d'*Obéron* (Weber), chanté par Mme Materna; Cortège de Bacchus, de *Sylvia* (Léo Delibes).

LYON

Une solennité musicale des plus intéressantes a eu lieu, ce matin, dans l'église Saint-Bonaventure, au profit d'une bonne œuvre. La société musicale la Lyre sacrée a exécuté la Messe de Palestrina, dite du pape. Marcel Il est très rare en France d'entendre les œuvres de cet illustre maître, qui a porté à son apogée l'art musical du moyen âge. La messe du pape Marcel, si nous en croyons votre savant compatriote Fétis (et nous avons toute raison de le croire) fut composée vers 1565, à la suite des décisions du concile de Trente, qui avait ordonné la réforme de la musique sacrée, condamné l'abus des imitations et complications fuguées, et presque décidé que désormais la musique dans les églises se bornerait au chant grégorien dans sa simplicité la plus sèche. Pour mettre fin aux discussions soulevées par l'exécution de ces sévères décrets, on chargea Pierluigi Palestrina de composer une messe « qui pût concilier la majesté du service divin et les exigences de l'art, telles qu'elles étaient conçues à cette époque ».

C'est ainsi que fut composée la messe que les Lyonnais viennent d'entendre, et je pense bien que tous les amateurs du beau dans l'art musical que peut renfermer la seconde ville de France ne sont plus étonnés, depuis ce matin, que Palestrina ait gagné, il y a trois siècles, au moyen de cette messe, la cause de la musique dans les églises catholiques.

Le programme nous annonçait l'exécution des quatre parties de la messe : *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* et *Agnus*. Je ne sais quel regrettable accident a, au dernier moment, empêché la Lyre sacrée de chanter l'*Agnus Dei*, qui cependant avait été étudié.

Quoi qu'il en soit, les fragments exécutés, suffisaient à faire apprécier aux auditeurs, les merveilles de cette musique admirable. Je ne puis mieux en rendre compte que par l'expression bien connue de Richard Wagner : *C'est une mer d'harmonie ;* mais une mer du midi, qui brille sous un ardent soleil. Elle est calme le plus souvent, mais parfois, comme soulevée par la brise, une vague s'élève et retombe étincelante; et l'aspect en est toujours nouveau, la sonorité ondule sans être monotone, c'est la vraie musique des anges, lumineuse comme un coin du ciel et mystique comme l'adoration des saints; et, malgré la simplicité des moyens et l'emploi unique des voix, chaque morceau est de caractère différent, le *Gloria* exultant, le *Kyrie* suppliant, le *Sanctus* et l'*Hosanna* rayonnants.

L'exécution a été tout à fait excellente et fait le plus grand honneur à la société d'amateurs et à M. Reuchsel, l'organiste qui a mené à bien cette difficile entreprise.

Un mot encore à l'adresse de ce dernier; pourquoi avoir mis en tête de son programme la *Marche héroïque* de Th. Dubois; certes, elle ferait une admirable ouverture de ballet dans un opéra de Meyerbeer; mais comme introduction à la Messe du pape Marcel, j'aimerais mieux autre chose.

M. Reuchsel a fait entendre à l'offertoire un morceau qu'il intitule *Chœur angélique* et qui, à notre avis, serait mieux nommé *Chœur d'esprits aériens*. Il y a là des sonorités amusantes, mais comme style religieux ???... Sans doute, l'auteur s'est rappelé que le saint roi David dansait devant l'arche d'alliance, et il en a conclu que les anges devaient aussi danser autour du trône de Dieu.

Ceci soit dit sans malice : M. Reuchsel a un assez glorieux mérite d'avoir mis en lumière un chef-d'œuvre presque inconnu, pour qu'on puisse se permettre de lui rappeler qu'au siècle dernier il y a eu un nommé Jean-Sébastien Bach qui a donné, pour le style d'orgue, des modèles dont on ne saurait trop se pénétrer.

Rappelons-lui encore, et aussi à l'excellente société la Lyre sacrée, qu'il existe dans Bach une messe en *si* mineur, dans Beet-

hoven une messe en *ré*, qui ne sont point au-dessus de leurs forces, et de leur courage ; qu'il y a là, à Lyon, pour les aider, un excellent orchestre, et qu'ils ne doivent pas s'arrêter dans la carrière glorieuse où ils sont entrés presque triomphalement.

BRUXELLES

A l'occasion de la vingtième de *Richilde*, donnée jeudi dernier, M. Emile Mathieu, qui conduisait l'orchestre, a été de la part des interprètes de son œuvre et du nombreux public qui garnissait la salle, l'objet de manifestations les plus flatteuses. Une couronne lui a été offerte à l'issue du premier acte par le personnel des chœurs. Après le deuxième acte, M. Poncelet, membre de l'orchestre, lui a fait, au nom de ce dernier, don d'une lyre fleurie agrémentée de quelques mots aimables. Enfin, Mme Caron, qui s'est vraiment surpassée dans cette belle représentation, a remis au maestro une autre couronne enrubannée aux couleurs françaises et belges de la part des artistes chargés des principaux rôles. La vigueur avec laquelle M. Mathieu conduit son opéra n'en a fait que mieux ressortir les belles qualités dramatiques.

La fête s'est terminée en un local voisin du théâtre, où l'auteur de *Richilde* a reçu de nouveaux témoignages de sympathie et où l'on a bu au succès présent et aux succès futurs de l'éminent compositeur.

—

Les deux premières représentations de Mme A.-F. Materna, dans la *Walküre*, à la Monnaie, sont annoncées, abonnement suspendu, pour le 2 et le 5 avril. La troisième aura lieu le 9 avril, et non pas le 19 (Vendredi-Saint) comme nous l'avons dit par erreur, simple *lapsus calami*. Cette troisième représentation sera donnée très probablement abonnement courant.

—

L'ouvrage de M. Isnardon, sur le théâtre de la Monnaie, paraîtra avant la fin de la saison. MM. Schott frères, éditeurs, viennent de s'en rendre acquéreurs. La préface sera de M. Gustave Frédérix et les illustrations de Dardenne, Devis, Lynen frères, etc.

—

Mardi, lendemain de la première de *Fidelio*, dernière représentation des *Maîtres Chanteurs*, le programme l'affirmait du moins. Belle salle et bonne représentation, où M. Séguin, l'excellent Hans Sachs, l'élégant Walter de M. Engel, le Beckmesser admirablement étudié de M. Renaud ont obtenu leur succès accoutumé.

—

Mme Landouzy est engagée à l'Opéra-Comique de Paris et nous quitte à la fin de la saison. Félicitations à la charmante divette..... et regrets.

—

On dit que Mme Caron, qui se sent un peu fatiguée, a l'intention de n'accepter aucun engagement pour la saison prochaine, désirant prendre quelque repos. Mme Melba, quitterait également le théâtre de la Monnaie, appelée qu'elle est à l'étranger par de nombreux engagements. Au mois de mai, elle donnera, à l'Opéra de Paris, une série de représentations (*Hamlet*) ; — en juin, elle chantera à Covent-Garden *Roméo et Juliette* avec M. Jean de Reszké ; — en juillet, à Berlin ; — et en octobre, très probablement, à Madrid.

—

Mardi, soir à l'Alhambra, fête artistique au profit d'une caisse de secours pour le service médical de femmes et enfants d'ouvriers.

Mlle Dinah Beumer, bien que très enrhumée, a chanté à ravir les *Variations* de Proch et les autres morceaux inscrits au programme.

M. Ysaye, dans la *Suite ancienne* de Vieuxtemps et dans diverses pièces de Wagner, de Wieniawski et de lui-même ; M. De Greef, dans le *Scherzo* de Chopin et des morceaux de Liszt et de Moszkowski ; M. Heuschling, dans l'air d'*Hérodiade* et la *Pensée d'automne* de Massenet, ont été, de leur côté, tout à fait remarquables, et on les a non moins chaleureusement applaudis et rappelés.

Comme on voit, il y avait là une réunion d'artistes absolument choisie, et les absents ont eu tort.

On a entendu aussi des chœurs très bien chantés par la section chorale de la Maison des Ouvriers, sous la direction de M. Henri Carpay, et une série de morceaux joués par le Cercle Meyerbeer, une société de fanfares excellente. La fête s'est terminée avec éclat par la cantate flamande, *Hulde aan Conscience*.

ANVERS

Théâtre-Royal. — Vendredi 1er mars, *Don César de Bazan;* dimanche 3, *Manon* et *Lucie;* mardi 5, *Maître Pathelin, Mamzelle Nitouche* et les *Nymphes des Bois ;* jeudi 7, le *Roi d'Ys ;* vendredi 8, *Lakmé;* dimanche 10, le *Cid* et le *Pré-aux-Clercs !*

Le théâtre continue à faire des recettes fructueuses, grâce aux spectacles dominicaux extraordinairement longs. *Don César de Bazan*, donné au bénéfice de notre infatigable baryton d'opéra comique, M. Gheleyns, a obtenu un légitime succès. On a fait fête au bénéficiaire, en l'ovationnant à maintes reprises et en le couvrant de fleurs et de cadeaux. *Manon* et *Lucie* avaient attiré une foule compacte. Mlle Storell, quoique encore très faible dans le rôle de l'héroïne de l'abbé Prévost, a plu davantage ; on l'a rappelée après la scène de Saint-Sulpice. Succès toujours croissant pour le *Roi d'Ys ;* à la dernière représentation, on a encore fait fête à Mlle Jacob et à M. Duzas, on leur a fait bisser le charmant duo de la noce bretonne. A l'exception de M. Fontaine et de Mme Pélisson (duègne), *Lakmé* a été d'une infériorité notoire. Mlle Storell, elle-même, qui, cependant, nous a déjà donné de fort satisfaisantes interprétations de Lakmé, a été inférieure à elle-même ; si on excepte le fameux air des clochettes. Mlle Storell, arrivera, si elle continue à étudier, mais elle est encore loin de la perfection. Dans le *Cid*, donné dimanche passé (avec le *Pré-aux-Clercs* comme lever du rideau !...) les honneurs sont allés à notre excellent ténor M. Duzas. M. Duzas, très en voix, a été l'objet, du commencement à la fin, d'ovations des plus enthousiastes et des plus chaleureuses. Ce sympathique artiste est rengagé pour la prochaine campagne théâtrale.

Au premier jour, *Lohengrin*.

Le Cercle artistique nous a donné dernièrement un concert historique avec le gracieux concours de Mme Matthyssens et le concours de Mlle Engeringh.

Mme Matthyssens, quoique n'étant pas en possession de tous ses moyens, a su nous tenir sous le charme dans un air très ingrat de Piccini, et Mlle Engeringh a admirablement rendu le deuxième acte d'*Orphée* de Gluck.

Les chœurs de la section de musique, très satisfaisants dans le deuxième acte d'*Orphée*, ont laissé quelque peu à désirer dans l'air du *Sommeil* de Piccini, qui, à notre avis, n'a pas été chanté assez *pianissimo*.

L'orchestre a convenablement enlevé une ouverture de Sacchini. En somme, bonne petite soirée, qui fait honneur au directeur musical, M. Jan Blockx. J. F. S.

GAND

Grand-Théatre. — Mercredi 27, l'*Etoile du Nord ;* vendredi 1er, *Carmen ;* dimanche 3, l'*Etoile du Nord ;* lundi 4, le *Tribut de Zamora ;* mercredi 6, *Roland à Ronceveaux ;* vendredi 8, l'*Etoile du Nord ;* dimanche 10, *Rigoletto ;* lundi 11, le *Tribut de Zamora.*

Un succès, — enfin : la reprise de l'*Etoile du Nord.* L'opéra comique de Meyerbeer passe généralement pour un des plus difficiles qui soient au répertoire, et il fallait une certaine audace pour oser en entreprendre la rénovation après les échecs successifs de la saison théâtrale. La bonne étoile de M. Van Hamme semble revenir à l'horizon et franchement, il était temps. Ses efforts, très louables, en général, méritaient mieux que l'indifférence glaciale dont le public avait jusqu'ici fait preuve envers lui.

L'interprétation du rôle de Peters par M. Darmand nous permet de confirmer, voire d'accentuer encore les éloges que nous nous étions plu à adresser à cet artiste d'un réel mérite. Voix, jeu, diction, tenue sont presqu'irréprochables, et, de l'avis unanime, personne n'a jamais tenu ce rôle, sur notre scène, avec l'autorité et la séduction de ce jeune artiste. Mme Mailly-Fontaine, en Catherine, est tout uniment adorable et partage avec son partenaire les honneurs de cette heureuse reprise. Malgré son apparition tardive parmi nous elle a déjà conquis les sympathies les plus vives et est assurée d'un franc succès à chacune de ses représentations.

Les autres rôles sont tenus à la satisfaction générale. M. Trémoulet fait un charmant Daniellof, Mme Danglade une agréable Prascovia,— une fière *panne*, par exemple, ce rôle-là. Il n'y a pas jusqu'à M. Lambert qui soit supportable en Georges. Quant aux petits rôles, MM. Dubois, Bordet, etc., etc., méritent des éloges pour le soin qu'ils mettent à compléter un bon ensemble. M. Maxime, enfin, fait un caporal d'une franche gaîté et d'un ridicule suffisamment atténué.

Le *Tribut de Zamora*, donné lundi, a fort bien réussi, lui aussi. L'interprétation est bonne, en général, et la mise en scène très soignée. Les costumes, — ceux de M. Soum, notamment,— sont splendides.

J'aurai, du reste, l'occasion de revenir sur cette reprise, lorsque *Patrie*, annoncé pour le premier jour, aura remis en relief la troupe de grand opéra, un peu négligée dans ces derniers temps. F. E.

LIÉGE

Théâtre-Royal. — Lundi 4, la *Traviata;* les *Huguenots* (4me acte) ; jeudi 7, le *Roi d'Ys ;* vendredi 8, *Guillaume Tell ;* dimanche 10, *Bonsoir, Monsieur Pantalon*, le *Roi d'Ys.*

La première du *Roi d'Ys*, attendue depuis le commencement de la saison, a eu lieu enfin jeudi, mais dans de très mauvaises conditions : public rare, artistes ne sachant pas leur rôle, chœurs et orchestre déplorables. Succès nul, il convient d'attendre encore avant d'apprécier l'interprétation.

Dimanche, le quatrième concert organisé par M. Dupuis s'est donné devant une salle comble ; le programme présentait plus d'intérêt encore que les précédents : l'exécution n'a pas progressé, cette fois, tout en restant très présentable. La symphonie héroïque manquait quelque peu de nuances. Je dois constater aussi chez M. Dupuis

une tendance à ramener, chez Wagner, tous les mouvements au type du *moderato*. Ainsi, dans les fragments du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, le chant du chœur pris très vite perd son caractère de choral populaire, tandis que l'entrée des Maîtres (accords parfaits de trombones) jouée trop lentement acquiert une lourdeur peu en situation. Ces réserves faites, l'exécution, de même que celle de l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz et d'*Iphigénie*, dénotent des soins consciencieux et multiples, dignes de la reconnaissance des amateurs.

M. Eugène Ysaye a remporté grand succès dans le *Concerto* de Mendelssohn, qui convient bien à son genre de talent. En effet, chez Mendelssohn, la beauté correcte de la forme s'unit à une certaine grâce passionnée, mais de bon goût et sans grande profondeur.

Des ovations sans fin ont salué M. Ysaye après le *Concerto* de Mendelssohn et deux pièces de Paganini et Saint-Saëns. Quoique moins bien dans les moyens de l'élégant virtuose, la paraphrase de *Parsifal* a reçu bon accueil.

Le Conseil communal, par 15 voix et 11 bulletins blancs, a nommé lundi M. Jourdain directeur du Théâtre-Royal pour la saison prochaine.

M. Jourdain était seul candidat, selon le cahier des charges ; M. Lenoir avait fait une demande concernant la liberté complète d'exploitation du théâtre, demande venue trop tard, sans doute, car le conseil n'a pu s'en occuper en séance publique.

OSTENDE

Le concert organisé au bénéfice de la crèche Louise-Marie, par le Cercle des Dames, a été des plus brillants, grâce à la direction de M. Jules De Swert et au concours de Mlle Dinah Beumer. Aussi, toute la soirée n'a été qu'une suite ininterrompue d'ovations, et le public ostendais, si froid d'habitude, si ménager de ses applaudissements, s'est laissé aller, cette fois, à un véritable enthousiasme.

Mlle Dinah Beumer a été ce que nous la connaissons depuis longtemps, l'incomparable vocaliste, l'adorable chanteuse à la voix d'une pureté et d'une justesse sans pareilles.

L'apparition de M. Jules De Swert a été un événement à Ostende, où le célèbre virtuose ne s'était jamais fait entendre.

De mémoire d'Ostendais, jamais artiste ne fut acclamé et applaudi comme l'a été cet émule des Servais et des Davydoff. Toute la salle a redemandé le grand artiste. Devant cette insistance, M. De Swert a ajouté un cinquième numéro à son programme, et il a joué, comme lui seul sait la jouer, une délicieuse gavotte de J.-S. Bach pour violoncelle seul.

M. Jules De Swert s'est montré aussi comme chef d'orchestre ; il a dirigé en maître consommé le chœur des *Bohémiens* de Schumann, chanté par le Cercle choral des Dames et par le Cercle Demol avec accompagnement d'orchestre.

La première partie du concert était ouverte par la musique d'Euterpe, qui s'était attaquée avec crânerie à l'ouverture d'*Haydée*.

La symphonie du Cercle Cæcilia a bien exécuté la *Marche des Fiançailles*, de *Lohengrin*, sous la direction de M. Van Bredael.

Pour terminer, annonçons la nomination de M. Grésini, comme directeur de notre scène d'été, pour la saison prochaine. Il y avait plusieurs postulants à cette direction : MM. Mario Widmer, ancien directeur à Ostende ; Dennery, directeur à Lorient ; Félix Potel, ancien directeur à Mons ; Bourdetti, directeur à Agen ; H. d'Albert, à Amiens, etc., etc.

Nouvelles diverses

Au Grand-Théâtre de Marseille, le deuxième début de M. Sellier dans le *Prophète*, avec Mlle Monier dans le rôle de Fidès et M. Jourdan dans celui de Zacharie, ne paraît pas avoir été aussi brillant que le premier. Il a chanté le rôle de Jean de Leyde de manière à échapper à toute critique, élogieuse ou sévère, dit notre confrère Pradelle, du *Sémaphore*. Il a été constamment froid, exsangue, et rien, dans son jeu ni dans son interprétation vocale, n'est venu secouer le public. M. Sellier a été convenable dans l'acception courante du mot. Le public aussi est resté convenable. Il n'est sorti de sa correction que pour Mlle Monier, dont la belle voix de contralto et le sentiment dramatique l'ont plus d'une fois vivement ému. Mlle Fierens n'a jamais été plus belle, et cette voix jeune et vibrante, déclare M. Pradelle, est une réjouissance pour l'oreille.

Le grand succès des représentations du *Prophète* est allé à l'ensemble, et plus particulièrement à l'ensemble du magnifique tableau de la Cathédrale, rendu par l'orchestre, les chœurs et la figuration avec une appropriation vraiment magistrale.

—

Voici que la province elle-même se mêle de démolir le vieux répertoire. Partout il croule. Nous citions, il y a quelques jours, les très justes observations de M. Etienne Destranges sur le théâtre de Nantes et les pièces qu'on y donne. Voici M. Paul Bertnay, dans le *Courrier de Lyon*, qui énonce des idées absolument semblables :

« Chaque année, nous devenons plus grincheux et plus difficiles en écoutant ce que nous savons mieux que les exécutants et qui est entré quinze ou vingt fois de plus dans nos oreilles, — ce qui fait, au bout de dix ou quinze ans de théâtre, un total de *Juive*, de *Huguenots* et de *Faust* absolument terrifiant. N'est-ce pas cette horripilation et cette trop vieille connaissance qui nous rendent si sévères pour les chanteurs arrivant chaque fois devant un public plus rassasié, plus repu, plus météorisé de cette succulente et fastidieuse nourriture ?

» Il faut en finir avec les douze ou quinze chefs-d'œuvre qui composent, depuis vingt ou trente ans, le répertoire forcé de notre théâtre de province. Il faut attirer le public par un égal nombre d'œuvres jeunes ou vieilles qui ne soient pas toujours les mêmes. Il faut qu'un directeur puisse faire ses engagements en prévision de quatre au cinq ouvrages à succès, sur lesquels il engagera la campagne. Il faut que le vieux répertoire tienne sa place, mais n'envahisse pas la saison. »

Vous verrez qu'ils donneront *Lohengrin* et *Tristan* avant Paris !

—

Attention, Turlupin !

Nous lisons dans le *Gil Blas* : 1° que c'est un ténor français, M. Sylva, qui tient la corde en ce moment à l'Opéra de Berlin ; 2° que le Grand-Opéra de Berlin n'arrive à se sortir d'affaire qu'en jouant des drames, notamment les *Quitzows*, pièce historique de Wildenbruch.

D'où cette conclusion :

« Voyez-vous l'effet que produirait à Paris l'annonce de *Robert Macaire* ou des *Deux Orphelines* joués sur la scène de notre Académie nationale de musique ? »

Eh ! bien non, cet effet, nous ne le voyons pas. Pourquoi pas *Robert Macaire* sur la scène que dirigent si piteusement MM. Ritt et Gailhard ! Pourquoi pas les *Deux Orphelines ?* Il y aurait, tout au moins, un peu de variété dans le répertoire.

Quant au reste, rectifions.

1° Le ténor Sylva, qui est, d'ailleurs, Belge, est simplement en représentations à Berlin, comme il a été en représentation à Saint-Pétersbourg, Moscou, et ailleurs. Il ne tient pas plus la corde à Berlin que le baryton Claeys, qui a débuté hier, ou Mme Patti, qui a chanté cinq ou six fois *Roméo et Juliette*, ne l'ont tenue à Paris pour avoir paru sur la scène de l'Opéra ;

2° L'Opéra de Berlin, — et non le Grand-Opéra, — ne joue pas le drame pour se sortir d'affaire ; de temps immémorial, les artistes du *Schauspielhaus* berlinois, théâtre royal comme l'Opéra, se transportent deux ou trois fois par mois dans la salle de celui-ci pour jouer les pièces à grand spectacle ; les *Quitzows* étant une pièce à grand spectacle, personne ne s'est étonné de voir ce drame figurer sur l'affiche de l'Opéra, alternant avec les *Nibelungen*, le *Prophète*.

Voilà tout.

—

Après quinze jours de clôture forcée par suite de maladies des artistes ou d'autres obstacles, la Scala, de Milan, s'est rouverte il y a huit jours, avec *Lohengrin*, de Wagner. Le chœur de l'arrivée du cygne a été bissé ; applaudissements aux ouvertures. Exécution d'ailleurs faible. L'*Otello* de Verdi a été également repris, avec un nouveau ténor.

—

La saison du Costanzi à Rome est close. La troupe de M. Sonzogno est depuis quinze jours à Florence, où son meilleur succès a été l'*Orphée* de Gluck.

C'est avec le chef-d'œuvre de Gluck que M. Sonzogno a clôturé, mardi dernier, la série de ses représentations à la Pergola ; le public d'élite a fait à Mme Hastreiter et à tous les artistes les démonstrations les plus chaleureuses.

—

Les journaux allemands signalent l'achat d'un violon de Stradivarius, magnifique que vient d'acquérir le violoniste bien connu Waldemar Meyer. Le prix payé serait de 25,000 marcs. Ce violon est celui que Stradivarius avait construit en 1716 pour le roi Georges Ier d'Angleterre. Après être demeuré longtemps dans la famille royale, cet instrument aurait été donné a un officier anglais, lequel l'aurait offert en 1850 à Bernard Molique. De là, il aurait passé aux mains d'un des élèves de celui-ci, le baron Dreifus de Munich, frère de l'éditeur parisien. C'est le baron Dreifus, qui vendit récemment l'instrument à un amateur berlinois, auquel M. Waldemar Meyer l'a racheté. C'est égal : 25,000 marcs, c'est un joli denier !

—

Dimanche, ont commencé à Saint-Pétersbourg les représentations de la troupe Angelo Neumann, qui, pour la première fois, représente dans la capitale russe, l'*Anneau du Nibelung* de Wagner. L'attente de cet événement a été grande dans tous les cercles artistiques. Pour la première série toutes les places sont prises indistinctement: dimanche 11, le *Rheingold;* lundi 12, *Walkure ;* mercredi 14, *Siegfried;* vendredi 16, *Götterdæmmerung;* la deuxième série commencera dimanche prochain. Le Czar et toute la cour assisteront à cette deuxième série. Pour les quatre séries, l'abonnement souscrit à l'heure qu'il est, s'élève à la somme de 130,000 roubles, chiffre qui n'a jamais été atteint d'avance par aucune troupe de passage. Ce qui prouve le vif intérêt qu'on attache à ces représentations, c'est que des conférences sur la tétralogie ont été tenues en langue russe par M. Pierre Weinberg, tant pour le public que pour les élèves du Conservatoire, et en langue allemande par le Dr Schmidt, et que les deux conférenciers ont attiré de nombreux auditeurs. De plus, il a paru deux brochures russes, dont l'une de M. Alexandre Reinhold, publiée à Saint-Pétersbourg, raconte en détail le sujet des quatre drames, tandis que l'autre, due à la plume de M. S. Youférow (Ess You), un des critiques musicaux de la *Gazette de Moscou;* s'arrête aussi sur la vie et les théories du maître.

Ajoutons que la troupe de M. Neumann, secondée par l'orchestre de l'Opéra-Russe de Saint-Pétersbourg, donnera également au Grand-Théâtre de Moscou, pendant la sixième semaine du carême, un cycle de l'*Anneau du Nibelung*. L'abonnement est déjà ouvert.

Au moment où s'ouvraient à l'Opéra-Russe les représentations de la troupe wagnérienne, la troupe italienne de M. Masini terminait les siennes au Théâtre-Panaïew. Grâce au talent de M. Masini, la dernière partie de la campagne a été assez fructueuse et l'on est arrivé à nouer les deux bouts.

M. Masini est parti mercredi soir pour Moscou, où il a inauguré, dimanche soir, au Théâtre Korsch, sa saison de quinze jours d'Opéra-Italien par une représentation des *Pêcheurs de perles*. La troupe est la même que celle qui a chanté au Théâtre-Panaïew. Outre les *Pêcheurs de perles*, M. Masini chantera dans l'*Elisir d'amore*, *Fra Diavolo* et les *Huguenots*.

—

A propos de Hans de Bulow, les journaux allemands publient une lettre intéressante qu'il peut être utile de reproduire. Le mouvement *très lent* donné au troisième morceau de la symphonie en *fa* majeur de Beethoven, par M. de Bulow, a été l'objet de fréquentes critiques, et ce mouvement lent concorde peu, en effet, avec la plupart des exécutions de cette partie de la symphonie. M. C. Bargheer, violoniste à Hambourg, a adressé, à ce propos, la lettre suivante à M. de Bulow.

« Cher maître,

» J'ai eu l'honneur déjà de vous dire combien j'avais été heureux de constater que vous preniez la troisième partie de la symphonie en *fa* dans le même mouvement très lent que prenait Spohr ; sous la direction duquel j'ai entendu cette symphonie en 1849-50, à Cassel, je m'en souviens parfaitement.

» Permettez-moi de vous faire remarquer, à ce propos, que Spohr, en 1814, avait joué à l'orchestre, sous la direction même de Beethoven, cette symphonie lors de sa première exécution. Il est à supposer que les intentions de l'auteur lui étaient bien connues.

» Votre tout dévoué,

» C. Bargheer.

» Hambourg, le 29 février 1889. »

Cette constatation est, en effet, des plus intéressantes. Richard Wagner protestait d'ailleurs, lui aussi, contre les mouvements vifs mis à la mode par Mendelssohn dans l'exécution des symphonies de Beethoven. Voir ses lettres à Uhlig.

—

M. Tchaïkovsky, dont la symphonie en *ut* mineur et le concerto de violon ont été exécutés récemment à la *Symphony Society* de New-York, vient de diriger en personne sa *Francesca da Rimini* et sa *Sérénade* pour instruments à cordes aux concerts philharmoniques de Berlin. La valse de la *Sérénade* a été bissée. M. Yédlitchka, pianiste de Kiew, a fait entendre, à cette même occasion, plusieurs morceaux de piano du maître moscovite.

—

On annonce deux reprises d'opéras d'Antoine Rubinstein : le *Démon* à Cologne et le *Néron* à Vienne.

—

Le célèbre violoncelliste Jules De Swert vient d'être nommé professeur de violoncelle et de musique de chambre à l'école de musique de Bruges.

—

Un jeune Carolégien, M. Emile Vignery, actuellement professeur de musique à Bouillon, vient de remporter le quatrième prix de composition musicale au concours international organisé par l'Académie Lamartine, à Noyers (Yonne).

C'est là un assez joli succès, si l'on considère qu'une bonne centaine de concurrents, de nationalités diverses, prenaient part à ce tournoi artistique.

—

Signalons le brillant succès que vient d'obtenir, à Genève, Mlle Jeanne Fleschelle, violoncelliste, qui s'est fait entendre au huitième concert du théâtre, dans *Kolnidrei* de Max Bruch, la *Chanson orientale* (inédite) de Domergue et la *Tarentelle* de Popper.

L'orchestre l'a acclamée et le public, plus nombreux que d'habitude, lui a fait une véritable ovation.

Après Angers, Tours, Châlons, Reims, Genève, Mlle Fleschelle jouera à Nancy, puis à Rennes ; elle a promesse pour Spa, Lille et Dieppe, cet été. On parle aussi d'une audition à Anvers.

Le talent de Mlle Fleschelle est très apprécié partout pour la simplicité de son jeu, la justesse et le style qu'elle montre dans les œuvres de toutes les écoles.

BIBLIOGRAPHIE

Erratum. — Rectifions une erreur que nous avons bien involontairement commise en parlant des *Chansonnettes pour enfants* que viennent de publier MM. Gustave et Alexandre Lagye. Les poèmes, avons nous dit, sont des adaptations françaises de poésies flamandes de Karel Versnaeyen. La vérité est que trois seulement de ces chansonnettes sont traduites du flamand ou plutôt imitées du néerlandais; ce sont *Rouge Gorge* et le *Cygne*, d'après Heije, et le *Moineau et le Cheval*, d'apres M. Goeveneur. Les neuf autres sont toutes de M. Gustave Lagye et M. Karel Versnaeyen s'est borné à les traduire, ce qu'il a fait, du reste, supérieurement. *Suum cuique*.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 15 mars 1829, à Paris (Conservatoire de musique), la *Symphonie pastorale* (la 6e en *fa* majeur) de Beethoven.

Il y avait vingt ans que l'œuvre avait été exécutée à Vienne (22 déc. 1808) sous la direction de Beethoven. Dans le programme du concert, à la rédaction duquel le maître n'a pas dû rester étranger, chaque morceau a un titre : 1° Sensation de plaisir à l'aspect d'une campagne agreste ; 2° Scènes au bord d'un ruisseau, langage des oiseaux ; 3° Scène joyeuse et danse de campagnards ; 4° Orage et tonnerre ; 5° Le calme renaît. — Les pâtres rappellent leurs troupeaux. Chant pastoral en action de grâces à l'Eternel.

« La musique peint tout, même les objets qui ne sont pas visibles », a dit J.-J. Rousseau. Jamais paroles n'ont été justifiées d'une manière aussi splendide que par la *Symphonie pastorale*. Non moins imagée est l'impression qu'en donne une femme musicienne, Mme Edgar Quinet, la noble veuve du grand écrivain français :

« La symphonie en *fa*, c'est le poème de la nature divinisée, la voix des insectes murmurant dans l'herbe, dans les blés mûrs, sous un soleil splendide, le bourdonnement des abeilles folâtrant dans l'air tiède du printemps, la voix des fleurs exhalant leur parfum ; c'était le chant des oiseaux, qui lançaient leur note d'allégresse ; le repos délicieux sous l'arbre séculaire ; d'un côté l'ombre de l'épais feuillage, de l'autre une lumière éblouissante inondait les prairies et les revers de la montagne ; ravissements de deux amants, murmures des sources, voix de tous les êtres doués de vie, éclatant dans un vaste *alleluia* de la nature. » (*Mémoires d'exil*, p. 304.)

— Le 15 mars 1842, à Paris, mort de Cherubini.

— Le 16 mars 1765, à Paris (Comédie-Italienne), le *Tonnelier*, un acte de Gossec, sur un poème d'Audinot, qui en avait fait aussi la musique, pour le même théâtre, mais sans succès (28 sept. 1761). Grâce à Gossec, le *Tonnelier* fut sauvé pour bien des années. A Bruxelles, il figurait encore sur l'affiche du 18 août 1823, à la Monnaie.

— Le 16 mars 1736, à Pouzzoles, mort de Pergolèse.

— Le 17 mars 1807, à Bruxelles, *Uthal*, un acte de Méhul. — A Paris, 17 mai 1806.

« C'est dans *Uthal* que, voulant donner à son orchestre le caractère de mélancolie sombre qu'exigeait le sujet, Méhul imagina d'en supprimer les violons, comme trop brillants et d'un trop riche éclat, et de les remplacer complètement par des altos. C'était dépasser le but, et se condamner à une sonorité contrainte et voilée, qui amenait forcément la monotonie; aussi est-ce là ce qui provoqua chez Grétry, présent à la représentation et toujours disposé à la raillerie envers ses confrères, cette exclamation pittoresque et maligne : *J'aurais donné un louis pour entendre une chanterelle !* A. Pougin (*Méhul, sa vie, son génie, son caractère*, Paris, Fischbacher, 1 vol. in-8°, 1889, avec un portrait, p. 240.)

Par le catalogue Kastner nous voyons qu'*Uthal*, du 15 janv. 1810 au 15 janvier 1811, a eu seize représentations à l'Opéra impérial de Vienne.

— Le 18 mars 1830, à Bruxelles, *Guillaume Tell*, 4 actes de Rossini. — Artistes : Cassel, Lafeuillade, Desessarts, Bouchy, Rey, Jolly, Foucher; Mmes Dorus, Lemesle, Linsel, Benoni, etc. « Les applaudissements des spectateurs, dit le *Courrier des Pays-Bas*, n'ont été ni très nombreux, ni très fréquents. » C'est seulement à partir de la reprise (21 juillet 1832), et après une interruption de deux ans, que l'œuvre rossinienne fit définitivement la conquête du public bruxellois. Les principaux rôles étaient tenus par Mondonville, Cassel, et Mlle Prévost.

Les jugements que Berlioz, avec ses enthousiasmes emportés et ses antipathies violentes, a portés sur quelques œuvres contemporaines, sont bien faits pour donner à réfléchir aux critiques trop hâtifs et trop prompts à publier leur opinion. Voici le fragment d'une de ses lettres au sujet de la grandiose partition de Rossini :

« *Guillaume Tell !* Je crois que tous les journalistes sont décidément devenus fous : c'est un ouvrage qui a quelques beaux morceaux, qui n'est pas absurdement écrit, où il n'y a pas de *crescendo* et un peu moins de grosse caisse, voilà tout. Du reste, point de véritable sentiment, toujours de l'art, de l'habitude, du savoir-faire, du maniement du public. Ça ne finit pas, tout le monde bâille, l'administration donne force billets, etc., etc. »

Les premières : à Paris, 3 août 1829; à Vienne, 25 juin 1830; à Liége, 25 févr. 1831; à Anvers, 25 févr. 1835.

— Le 19 mars 1859, à Paris (Th.-Lyr.), *Faust*, 5 actes de Gounod. — Au th. Ventadour, 15 mars 1868; à l'Opéra, 3 mars 1869, et la 500e, 4 nov. 1887. (Voir Eph. *G. M.* 15 mars 1888.)

On a calculé que l'œuvre de Gounod avait produit, à Paris seulement, quatre cent mille francs. En province, il se trouve au moins cinquante villes où *Faust* est représenté quatre fois par saison; en Belgique, en Allemagne, en Italie, en Angleterre, en Russie et en Amérique, les recettes ont toujours dépassé celles de tous les auteurs connus. Il en faut déduire que Gounod n'a pas tiré loin d'un million de sa partition, qui en a rapporté plus de deux à son éditeur, sans compter la suite.

Les premières en Belgique : à Liége, 3 mars 1860; à Anvers, 15 févr. 1861; à Bruxelles, 25 févr. 1861.

— Le 20 mars 1852, à Weimar, sous la direction de Liszt, *Benvenuto Cellini*, traduction allemande de Riccius, d'après le livret français de L. de Wailly et A. Barbier. Retraduite en allemand par Peter Cornelius, la pièce fut rejouée à Weimar en février 1856. « *Cellini*, écrivait Liszt à Berlioz, est une des œuvres les plus puissantes que je sache; c'est à la fois de la ciselure splendide et de la statuaire vivante et originale. » A Hanovre, 2 févr. 1879, le public en jugea de même. Hans de Bulow dirigeait l'orchestre.

On sait que Paris (Opéra, 10 sept. 1838) se montra rebelle, et qu'à Londres (25 juin 1853), les Italiens se liguèrent, dit Berlioz, pour le siffler. (Voir Ad. Jullien, *Monographie de Berlioz*, p. 215).

— Le 21 mars 1840, à Brunn (Moravie), naissance de Mme Wilhelmine Neruda, connue sous le nom de Mme Normann-Neruda, aujourd'hui la femme du pianiste Charles Hallé, créé baronet par la reine d'Angleterre.

Vieuxtemps, dans ses lettres à Mme Van H..., à Anvers, parle ainsi de cette violoniste extrêmement remarquable, et quel autre éloge vaut celui-là !

« Son archet est le seul qui me soit allé à l'âme, qui ait su la faire frémir et l'ébranler. C'est une grande et très grande artiste. Son jeu est absolument parfait. Je l'entends encore et toujours à sa dernière apparition à Paris (1878). C'était ravissant, elle a électrisé le public turbulent des concerts populaires et transporté au ciel les intimes qui l'ont entendu chez moi quelques jours après. Elle m'a joué ma *Rêverie* de façon à m'arracher des larmes. »

Mme Normann-Neruda s'est fait entendre à Bruxelles aux Concerts populaires (14 mars 1869). Vingt ans auparavant, la célèbre virtuose, alors enfant prodige, avait passé par notre ville, et, accompagnée d'un frère violoncelliste et d'une sœur pianiste, y avait donné des concerts.

Nécrologie

Sont décédés :

A Bruxelles, le 7 mars, Maurice Warlomont, de son nom de lettres Max Waller, poète, romancier et critique d'art, directeur-fondateur de la *Jeune Belgique*, et l'une des personnalités les plus sympathiques du journalisme littéraire bruxellois. Intelligence éveillée, esprit alerte et primesautier, causeur fin et délicat, Max Waller laisse d'unanimes regrets et un grand vide, car il était de ces natures d'élite, rares et privilégiées qui ont le rayonnement et qui ont la puissance attractive. On pourra dire de lui qu'il a été l'initiateur et le créateur du mouvement littéraire extrêmement remarquable qui a ravivé, dans ces dernières années, le goût des choses littéraires en Belgique. Certes, il n'a pu donner talent ni savoir à personne; mais il a su inspirer, à tous ceux de sa génération, par sa verve gamine et sa jolie gaîté d'esprit, confiance dans l'avenir et courage à l'œuvre. A ce titre, cet enfant qui meurt à peine âgé de 29 ans a fait œuvre d'homme et a été quelqu'un. Quelques pièces de vers de lui méritent de ne pas être oubliées. Nous qui l'avons compté parmi nos collaborateurs occasionnels, nous avons été particulièrement émus de cette mort si rapide et si cruelle, qui est une perte non seulement pour les lettres, mais aussi pour l'art en Belgique.

Une souscription est ouverte par la *Jeune Belgique*, en vue d'élever un monument au jeune et charmant poète.

— A Grenoble, à l'âge de 72 ans, Meralte (Vessilier dit), artiste lyryque, jadis à l'Opéra de Paris et à Covent-Garden, à Londres.

— A l'hôpital de Mustapha (Algérie), Millet, fort ténor qui eut son époque de célébrité à l'Opéra de Paris et à la Scala de Milan.

— A Londres, le 3 mars, W.-H. Monk, né à Londres en 1823, organiste, professeur, compositeur de musique sacrée, éditeur de l'ouvrage *Hymnes anciens et modernes*.

— A Ixelles, le 4 mars, Louis Messemaeckers, né à Venloo le 30 août 1809, compositeur et pianiste, élève de Reicha et de Liszt, ayant longtemps professé à Paris. (Notices, *Biog. univ. des mus.* de Fétis, t. VI. p. 108, et *Art mus. belges* d'E. Gregoir, p. 311.)

Avis et Communications

Le quatrième concert d'hiver est annoncé pour le dimanche 24 mars, dans la salle du théâtre de l'Alhambra, à deux heures précises.

Il présentera un attrait artistique tout spécial par la présence de Mlle Marie Soldat, violoniste de grande réputation, et par la composition du programme consacré en grande partie à des œuvres inconnues à Bruxelles, entre autres la symphonie tragique de F. Draeseke, et le concerto pour violon de Brahms, dédié à Joachim.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE 21 mars 1889 N° 12.



ABONNEMENT
FRANCE et BELGIQUE . . . . . 10 francs.
UNION POSTALE . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris, Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

LETTRES DE WAGNER
A SES AMIS
UHLIG, FISCHER ET HEINE

(Suite. — Voir n° 11.)

Il faut dire que toute cette période de malaise moral ne fut probablement pas sans relations avec les malaises physiques dont Wagner eut à souffrir à cette époque et dont, à plusieurs reprises, il se plaint dans ses lettres à ses amis. Pour s'en défaire, il se décida enfin à se rendre aux bains d'Albisbrunn, où il séjourna depuis la fin de septembre jusqu'au 20 novembre 1851. Il y suivit une cure d'hydrothérapie extrêmement sévère, au sujet de laquelle il entre dans des détails minutieux dans ses lettres à Uhlig. Avec la précision d'un médecin qui suit les progrès d'une convalescence, il note les moindres sensations qu'il éprouve, énumérant les compresses d'eau froide, les bains de siège, les litres de lait que son régime lui impose, et terminant toutes ses descriptions par la recommandation à Uhlig de suivre une cure semblable. Aussitôt rentré à Zurich, il se félicite du mieux qu'il éprouve :

La cure a fait merveille ; la gaîté d'esprit et le bien-être que je ressens dans tout le corps m'ouvrent un monde nouveau. Pour le moment, j'ai abandonné le régime sévère : imagine-toi qu'à la fin je prenais des bains de trois degrés seulement ! Le repos et une certaine diète me font maintenant beaucoup de bien. Je n'ai pas abandonné les bains froids, seulement je les prends à dix degrés. Pour le reste, la diète que je m'impose fait de moi un homme tout à fait aquatique : le matin, pain bis et lait ; le soir, pain et eau ; à midi, cuisine à l'anglaise, légumes cuits à l'eau et rôtis cuits à la broche ; il a fallu que ma femme en achetât une. Lundi dernier, quinzième anniversaire de notre mariage, il y a eu, le soir, chez nous, une réunion d'amis ; ils se sont gorgés de boissons comme à l'ordinaire ; le dégoût que j'ai éprouvé en face de cette orgie de vin, qui d'ailleurs n'a même pas donné apparence de gaîté à ces êtres malheureux, m'a prouvé que je suis véritablement guéri. Il faudra qu'un malheur extraordinaire m'arrive pour que je retourne jamais au vin, à la bière et à d'autres boissons de ce genre. Aussi je nage à présent dans un bien-être dont j'ai la pleine conscience et que je ne soupçonnais pas auparavant. Mon inaltérable gaîté et ma bonne humeur, — qui ne m'ont pas quitté malgré la fatigue de la cure un peu trop violente à la fin, — me permettent de répondre à ceux qui raillent mon austérité que je n'ai pas besoin de boire pour être gai et que je me sens parfaitement heureux sans le mal aux cheveux du lendemain. C'est ainsi que je prends plaisir aujourd'hui à des choses auxquelles je ne faisais plus aucune attention autrefois ; je m'amuse comme un enfant à l'aménagement de notre nouvelle demeure, qui est très petite, il est vrai, mais tranquille et familière ; avec une joie d'enfant, je rapporte tous les jours quelque menu objet destiné à orner et à rendre plus agréable notre pauvre ménage d'exilés. Je viens même de faire relier en rouge mes « œuvres complètes » ; elles forment déjà cinq volumes : mes trois poèmes d'opéra feront le sixième !

Ces enfantillages font une diversion bienfaisante sur mon esprit trop exalté auparavant ; ils produisent le même effet qu'un bain de siège sur le cerveau ; ça complète la diète. Avec tout cela, mes projets artistiques s'étendent, grandissent, se développent, de plus en plus splendides, devant mes yeux ; c'est avec un tremblement de joie que je pense maintenant à m'y attaquer prochainement. (28 novembre 1851.)

Mais il était dit que ces heureuses dispositions ne dureraient pas. Un mois plus tard, nouvel accès d'humeur noire. Que s'est-il passé dans l'intervalle ? La correspondance ne nous l'apprend pas ; nous savons seulement que l'exécution de *Lohengrin*, à Weimar, ne l'avait pas satisfait, qu'à Leipzig il avait des tiraillements avec l'ancien éditeur de *Tannhæuser*, qu'à Zurich même on avait parlé d'un concert où Wagner ferait entendre son œuvre et qu'il devait diriger. De là, sans doute, quelques ennuis, des difficultés pratiques, qui s'accumulent par hasard et

l'irritent au dernier point. Lisez cette lettre désespérée des premiers jours de janvier 1852 :

Cher ami, je suis retombé dans mon ancien mal, le diable m'a repris ! Aucune cure au monde ne pourra me guérir de l'horreur des impressions extérieures : leur influence vient à tout moment troubler de nouveau la source intérieure et arrêter le flot prêt à jaillir. Me voilà de nouveau seul avec mes désirs, avec mes rêves, mes pensées ; je vois clairement, je sens cruellement que rien ne pourra me satisfaire et que tout ce que je fais est sans but. Hélas ! hélas ! partout, de quelque côté que je me tourne ! Dès qu'un projet se forme, il m'apparaît dans tout le néant et le vide de sa réalisation impossible ! Il n'est plus une illusion qui vienne flatter mon rêve. La seule chose qui pourrait me rendre quelque espoir, me manque : la sympathie, la véritable sympathie, que mon oreille puisse percevoir ! Tout ceux que j'approche, laissent pencher la tête, soupirent, se taisent, et après s'être donné tant de mal, retombent dans leur vieille apathie. Toi, tu restes le seul dont je puisse attendre une participation à mes souffrances parce que tu es le seul qui possède l'énergie de me répondre, — quoique je remarque aussi que tes lettres, depuis quelque temps, ne remplissent plus guère qu'une page de papier ; souvent, — après tes deux dernières lettres, — je me demande si c'est pour toi une tâche si difficile de remplir une feuille entière de ton écriture. — D'autres ne me répondent plus du tout. J'avais prié Liszt de m'envoyer son médaillon pour la Noël. — Pas de réponse.

Dans ces conditions, — à quoi bon y insister, tu les devineras par mon état d'esprit, — je ne sais au juste si c'est par l'effet du Dedans ou du Dehors que mon bien-être a de nouveau cessé. Mes fonctions corporelles ne laissent rien à désirer, — mais mes nerfs ! J'avoue que, dans les derniers jours de ma cure, j'ai trop présumé de moi ; le malheur a été de n'avoir pas eu près de moi un médecin en qui j'eusse confiance : ma bonne humeur a été plutôt le résultat d'une surexcitation de mes forces vitales, car, malgré ma gaîté, mon exaltation était excessive ; mais encore était-ce une exaltation joyeuse. Voici la réaction ; elle était inévitable ; mais elle aurait pu prendre un autre caractère, celui d'un repos agréable, si une joie extérieure, une influence bienfaisante m'avait soutenu. Mais, — grands dieux ! combien dur, ennuyeux, obtus m'apparaît ce monde dont je me détache de plus en plus ! — il ne me reste que le repentir d'avoir voulu compter avec lui ! et ce repentir est terriblement cruel ! Voilà que je me ronge de nouveau le sang, je me ronge, je me rongerai jusqu'à ce que, pour satisfaire ma faim, il ne reste plus rien de moi.

En vérité ! voilà longtemps que je m'épuise ainsi ! Quand je fais un retour sur ma vie, je dois me dire qu'il m'est venu du dehors peu d'aliments pour nourrir une âme aussi affamée que la mienne. Jamais, même un seul moment, je n'ai eu la sensation complète de la douceur du bien-être ; rien que des angles auxquels je me sois heurté ; rien que des pointes partout où j'ai posé le pied ! Et maintenant, pour me remettre, — je ne dis pas pour me récompenser (car, ici, il n'y a pas à récompenser) — non ! pour me rendre la faculté de donner *aux autres* quelque chose de moi-même, ce qui serait mon unique soulagement, — je n'ai qu'un souhait... Mais pourquoi une fois encore te l'exprimer ? — Allez dans les concerts, allez dans les théâtres... pour vous amuser ! !

J'ai renoncé à mes concerts ici. C'est plus fort que moi, je ne puis plus rien entreprendre de partiel ; tout cela c'est du ravaudage ! L'impossibilité et l'incapacité de me satisfaire moi-même m'apparaissent de nouveau dans toute leur crudité ! Tous les projets que j'avais rattachés à cette idée de concert se sont évanouis en voyant l'indifférence de mes amis ! Au premier abord, je n'avais qu'un désir, celui d'entendre enfin mon introduction de *Lohengrin* ; je renonce maintenant à tout l'appareil luxueux qui ne devait servir qu'à satisfaire ce vœu. N'est-il pas étrange qu'il m'arrive ce qui est advenu à Beethoven : lui ne pouvait entendre sa musique parce qu'il était sourd ; moi je ne puis entendre la mienne, non pas que je sois sourd, mais parce que je ne suis plus du tout de ce monde, parce que je vais parmi vous comme un fantôme errant, parce que ce monde si grand n'est plein que de... brutes ! — Ah ! cher ami ! écris tout ce que tu pourras sur mon compte, remplis les gazettes musicales de mon nom, fais que je devienne célèbre : quelle compensation !

Tiens ! si demain je ne devais pas me relever, si je devais ne pas me réveiller dans cette vie qui me dégoûte, — je serais plus heureux que les Ritter ne le furent à l'audition du *Tannhæuser* ! Adieu pour aujourd'hui ! !.

Quelques heures après, il ajoute ce post-scriptum :

11 heures ! Rien n'est arrivé par la poste ! — Bon ! Cette lettre partira tout de même aujourd'hui ; je ne puis laisser enfermées dans mon pupitre des impressions comme celles-ci.

N'est-il pas vrai qu'il est très peu viril à moi de me répandre ainsi en plaintes amères ? Ah ! que ne puis-je imiter Mme S... ; me composer un visage souriant quand je souffre, faire l'insensible, comme si je n'avais pas de sentiment, c'est-à-dire mentir et dissimuler ; je passerais sinon pour un *homme sincère*, tout au moins pour un *grand homme*, supérieur à sa destinée, qui joue un rôle, qui veut être autre chose qu'il n'est, qui représente une idée, comme Bonaparte, par exemple, qui représentait la « société ! » — et tout cela pour complaire à ces chers bourgeois qui pourraient dire alors : Sapristi ! quel gaillard ! — Non, il faut qu'ils le sachent, tous ceux qui sont capables de prendre plaisir à mes travaux, c'est-à-dire à ma vie et à mes œuvres, il faut qu'ils sachent que ce qui fait leur joie, c'est ma souffrance, c'est ma profonde douleur.

Cher ami ! cela me fait souvent venir cette pensée sur l'art : Je ne puis m'empêcher de croire que si nous avions la *vie* véritable, nous n'aurions pas besoin de l'*art*. L'art commence juste où finit la *vie*, où tout cesse d'être présent ; alors nous hurlons par la bouche de l'art : « Je désire ! » Je ne comprends même pas comment un homme véritablement heureux pourrait avoir la pensée de faire de l'art ; *vivre* c'est tout, car c'est *pouvoir* ; l'art n'est-il pas l'aveu de notre impuissance ? — Evidemment ; il en est du moins ainsi de notre art, de tout l'art qu'il nous est possible de concevoir dans notre présent mécontentement de la vie. L'art n'est que « le désir plus ou moins clairement exprimé ! » Pour ravoir ma jeunesse, ma santé, la nature, pour posséder une femme se donnant à moi tout entière, pour voir autour de moi des enfants, — vois-tu, — je sacrifierais tout mon art ! Tiens ! le voilà, je te le livre ! Donne-moi l'autre.

Ah ! ce serait vraiment drôle si, dans toute notre passion d'art, il n'y avait qu'une lutte pour des billevesées ! — Là-dessus, adieu ! Tu dois en avoir assez pour aujourd'hui ! Ton R. W. (12 janvier 1852.)

Dans cet admirable et éloquent morceau, on sent bien à chaque ligne cette « vie âpre et déserte de toute joie extérieure, cette rage qui pleure quelquefois d'impuissance », dont parle un autre grand artiste novateur, Gustave Flaubert, dans les lettres inédites que publie en ce moment un journal parisien. Chez tous deux, il y a même dédain du succès qui doit être « un résultat et non un but », il y a même volonté de l'œuvre d'art pour elle-même et aussi même difficulté à se satisfaire. « L'illustration ne vous classe pas plus à vos propres yeux que l'obscurité. Je vise à mieux, à me plaire », dit Flaubert. Le renoncement est pareil chez l'un et chez l'autre.

Ainsi, tandis que les nouvelles de Liszt sur les représentations de *Lohengrin* à Weimar arrivent plus précises et plus satisfaisantes, l'aversion du public s'accentue chez Wagner. Il écrit à Liszt des lettres chaleureuses, où il lui exprime toute sa reconnaissance et l'admiration qu'il éprouve pour son énergique et si amicale persévérance. A Uhlig, il écrit lettre sur lettre, le chargeant de toutes sortes de commissions, préparation de partitions, copie des parties, corrections dans le poème et la musique ; il le tient au courant des demandes d'exécution qui lui arrivent, de plus en plus nombreuses, des théâtres d'Allemagne, de Schwerin, de Dresde, de Dantzig, même de Bruxelles.

Conçois-tu mon étonnement en recevant de Bruxelles une invitation pressante d'autoriser la traduction et l'exécution de *Lohengrin* dans cette ville ! Je suis tombé des nues. En tout cas, cette offre m'est une grande joie, même si la représentation ne devait pas abou-

tir : il faudrait d'abord que la traduction fût tout à fait selon mes désirs; en second lieu, je devrais être rassuré du côté des chanteurs avant de donner mon consentement. Liszt a déjà fait connaître mes conditions : pour apprécier les chanteurs, il faudra naturellement que j'aille moi-même à Bruxelles. Cela viendra! De toute façon, il faut louer ces gens-là, car ils ne vont pas au hasard; le chef d'orchestre Hanssen (*sic*) connaît mes opéras! (20 janvier 51.)

Mais tout au fond, ces efforts de Liszt et de ses amis pour le faire exécuter malgré les intendants et le public, l'exaspèrent au lieu de le réjouir. Quand il apprend, quelques mois plus tard, que le projet de *Lohengrin* à Bruxelles n'a pas abouti, il traite les Bruxellois de « vantards », mais ne dissimule pas qu'il est très heureux de cet ajournement, car l'exécution n'aurait pu être conforme à ses intentions. Ce qu'il rêve, ce qui pourrait le satisfaire, c'est l'exécution intégrale, au point de vue musical et poétique; mais où trouver dans un théâtre ordinaire les chanteurs et les musiciens d'orchestre capables de se vouer si complètement à lui qu'il puisse leur faire comprendre toute sa pensée et leur donner le souffle poétique nécessaire pour la rendre! De là, ces perpétuelles contradictions ; d'un côté, le désir ardent de se « communiquer au public », comme il dit ; de l'autre, l'horreur de la publicité, et cette sorte de pudeur qui lui fait craindre de se livrer, de prostituer aux appétits vulgaires de la foule le rêve inviolé de son âme de poète.

Aussi écrit-il à Uhlig, quelques jours après les représentations de Weimar :

Inutile de te dire que lorsque j'ai autorisé l'exécution de *Lohengrin* à Weimar, c'est que je l'abandonnais. J'ai reçu hier, il est vrai, une lettre de Liszt sur la deuxième représentation, me mandant le succès et l'impression profonde produite sur le public, — mais ce n'est pas devant toi que je déduirai les motifs pour lesquels je désire lancer mon *Siegfried* dans le monde d'une toute autre façon que ne pourraient le faire ces bonnes gens de Weimar...

Et le 22 octobre suivant :

Le zèle incessant de Liszt pour attiser, comme un beau diable, le feu de ma renommée, me touche beaucoup. Mes braves Weimariens s'imaginent que leur intelligente initiative va m'ouvrir les voies auprès du grand public. Je suppose qu'ils me tiennent pour fou, lorsqu'à toutes leurs assurances à cet égard, je réponds invariablement qu'ils se font des illusions sur une chose impossible.

Et plus tard encore :

Par l'amitié de Liszt, me voilà encore rentré dans le monde des demis (1), où je commence de nouveau à me sentir clairement très mal à mon aise. Comment j'en sortirai, c'est ce que j'ignore pour le moment; mais ce qui est certain, c'est que je ne fais pas un pas de plus. Qu'il ne soit donc plus question de *Gazettes illustrées*, que du moins je n'aie plus à m'en occuper; je ne veux pas être célèbre, et certainement je ne veux pas aider à me rendre célèbre. Laissons donc tout cela, mon cher Uhlig... Qu'ils fassent ce qu'ils veulent, mais qu'on me laisse en paix : — je suis mort pour *ce monde-ci!* Toutes leurs demandes d'exécution de mes ouvrages me dégoûtent au fond; — je suis en train de m'apercevoir que je me rends ridicule en me défendant contre des volontés qui ne peuvent pas vouloir. (Octobre 51.)

Dans une autre lettre, il ajoute, toujours dans le même ordre d'idées :

Que ne puis-je tirer Liszt de ses illusions : ce serait parfait!... Mon *Siegfried* à Weimar devient de plus en plus problématique, l'exécution s'entend, pas le *Siegfried* même.

C'est exactement la situation de Flaubert vis-à-vis de Maxime Du Camp, qui le pressait de se dépêcher, d'arriver, de se faire connaître. Le rapprochement est tout au moins piquant.

Il est, d'ailleurs, très heureux que Liszt n'ait pas renoncé à ses généreuses illusions, car il est certain que Wagner est redevable à Liszt d'avoir pu commencer la grande œuvre de sa vie, les *Nibelungen*; c'est, en effet, à dater de l'exécution de *Lohengrin* à Weimar que les théâtres allemands s'empressèrent, l'un après l'autre, de monter qui le *Tannhæuser*, qui le *Vaisseau-Fantôme*, ou *Rienzi* et aussi *Lohengrin*, si bien que sa situation matérielle, jusqu'alors si précaire, ne tarda pas à s'améliorer insensiblement et à lui donner le calme nécessaire au travail.

Wagner n'ignorait pas, du reste, ce qu'il devait à ce grand et noble ami. Dans les mêmes lettres, où il se défend si énergiquement contre les illusions et les demi-mesures de Liszt, il écrit ceci à Uhlig :

Tu auras reçu communication de la lettre de Liszt que j'ai adressée à Mme Ritter ; n'est-ce pas vraiment un grand cœur et un libre esprit! S'il ne me comprend pas tout entier, comme il sait combler cette lacune par la noblesse de ses aspirations! Avec lui, tout s'arrange!

Il ne peut donc être question ici d'ingratitude. Les lettres d'enthousiaste reconnaissance adressées à Liszt personnellement ne sont pas en contradiction avec les sentiments exprimés, à l'égard de la campagne de Weimar, dans la correspondance avec Uhlig ; ces protestations d'amitié et ces confessions en apparence divergentes se complètent, au contraire, et apparaissent également sincères. Wagner ne voyait que l'œuvre qu'il avait à accomplir ; et il la voulait dans son intégrité. Liszt, dans son dévouement sans limites et sa générosité, cherchait avant tout un soulagement aux souffrances morales de l'exilé et une réparation éclatante au génie méconnu et bafoué. Il y a de subtiles nuances et des replis de sentiments dans lesquels il faut savoir entrer pour les comprendre tous les deux dans leur action et dans leurs sensations réciproques. Ils allaient au même but par des voies différentes, voilà tout ; et ils sortent grandis tous les deux de cette lutte profondément intéressante de leur amitié avec les tendances opposées de leur personnalité.

(A suivre.) M. KUFFERATH.

(1) Wagner emploie une expression difficile à rendre : « die Welt der *Halbheit* », c'est-à-dire le monde de l'incomplet, des demi-mesures, par opposition au monde des choses absolues, entières, réalisées dans leur totalité, dans leur intégrité.

Chronique de la Semaine

Théâtres et Concerts

PARIS

La journée de dimanche a été plus belle encore, — l'eût-on cru possible? — que celle du dimanche précédent.

Au Cirque d'été, Mme Materna, dans la scène finale de la *Gœtterdæmmerung* (4e partie de la Tétralogie de Wagner), a soulevé les transports enthousiastes d'une salle archibondée. Mme Materna a été

grandiose, émouvante; l'âme du maître était en elle, se communiquant à l'auditoire, le subjuguant et s'en emparant. L'orchestre, et c'est tout dire, a été à la hauteur de sa tâche exceptionnelle; il a été superbe, digne du génie de Wagner, digne du merveilleux talent de la grande artiste dont il commentait la déclamation sublime, digne enfin du chef éminent qui a su obtenir ce résultat.

Au Conservatoire, on donnait la messe en *ré* de Beethoven et la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, en concert supplémentaire (en dehors de l'abonnement), devant une salle comble. Chœurs et solistes ont mérité les mêmes éloges; quant à l'orchestre, il s'est véritablement surpassé : il a été extraordinaire de fougue, éblouissant d'éclat, étonnant de nuancé; on le sentait tout à fait entré dans l'œuvre, maître de ce chef-d'œuvre sublime de Beethoven et de la musique. Encore une fois, remercions la Société des concerts; du fond du cœur, remercions M. Garcin et le comité qu'il préside de nous avoir conviés à la joie de telles fêtes, à de si hautes jouissances, à de si profondes émotions; remercions M. Heyberger de son inappréciable collaboration, et avec lui sa vaillante phalange, où tout le monde a si magnifiquement fait son devoir.

Je viens de faire un rêve... Paris était doté d'un théâtre modèle, dirigé par M. Lamoureux, et d'une salle de concerts avec orgue, où M. Garcin conduisait l'orchestre et les chœurs... Faudrait-il donc des choses impossibles pour que ce rêve devînt une réalité, pour que Paris fît rayonner sur le monde, dans leur pleine splendeur, les chefs-d'œuvre de notre art, le premier de tous?...

⁂

Jeudi dernier, salle Erard, importante et intéressante audition d'*Eloa*, poème lyrique en cinq épisodes, d'après Alfred de Vigny, par M. Paul Collin, musique de M. Charles Lefebvre.

La première partie, *Naissance d'Eloa*, a été tout particulièrement goûtée; elle est toute imprégnée de cette grâce, de cette tendresse, de ce charme féminin qui réussissent si bien à l'auteur. Grisaille, si l'on veut, — tous les genres sont bons, — mais grisaille poétique comme celles d'Olivier Merson. Même délicatesse de sentiment, même finesse de dessin dans la phrase :

> Et le cœur de Jésus un instant se troubla;
> De ses yeux attendris une larme coula..

et dans le *Leitmotiv* instrumental de la Larme, qui enchaîne cette phrase au chœur exquis, où l'on sent comme un reflet de Schumann :

> O larme sainte, ô douce larme!
> Larme donnée à l'amitié,
> Larme de divine pitié.....

Dans cette première partie, qui est, dans l'œuvre de M. Lefebvre, ce qu'est la seconde partie dans le *Paradis et la Péri* de Robert Schumann, il faudrait tout citer, notamment la belle phrase du mezzo-soprano, admirablement dite par Mme Storm : « Plus charmante à chaque aurore », et la conclusion par Eloa, où le *Leitmotiv* pénétrant de la Larme passe des instruments à la voix.

Avec Satan intervient un ordre de sentiments passionnés et violents destinés à faire contraste à ceux qui précèdent, mais qui me paraît moins dans la nature du tempérament rêveur et délicat de M. Lefebvre..... Je me hâte de dire aussi que tout ce rôle de Satan n'a pu être bien jugé à cause d'un accident fâcheux : M. Bouhy, qui devait le chanter, a été pris d'une extinction de voix le matin du concert, et, de M. Lauwers; — qui avait bien voulu faire le tour de force de remplacer son confrère au dernier moment, au pied levé, comme on dit, — de M. Lauwers, nous ne pouvons guère louer que la grande bonne volonté et le talent de lecteur. Mme Bilbaut-Vauchelet, dont le timbre est agréable, ne m'a pas paru non plus très en voix, et n'a pas donné au rôle d'Eloa toute la couleur qu'il comporte. Le ténor solo, au contraire, M. J. Leprestre, s'est fort bien tiré d'un rôle qu'on regrettait de n'être pas plus important.

Je dois dire enfin, — et j'insiste sur cette critique adressée à l'auteur du texte, parce que le fait se reproduit souvent — je dois dire que le sujet aurait gagné à être condensé; la simplicité et le peu de variété des sentiments devaient obliger l'adaptateur du poème mystique d'Alfred de Vigny à offrir au musicien un résumé, une quintessence, au lieu de développer et de délayer. C'est ce que font malheureusement les librettistes pour gonfler le volume de l'œuvre et lui donner une certaine importance matérielle, au détriment d'un effet poétique net et incisif; les pauvres musiciens se laissent faire, et, pour le plaisir d'écrire plus de musique, ne pensent pas au tort qu'ils se font... M. Charles Lefebvre est un musicien de trop de goût, d'intelligence et de savoir pour s'exposer désormais à cet inconvénient.

J'allais oublier de citer le joli prélude instrumental de la troisième partie, où la flûte fait merveille; ce petit morceau, très simple de lignes, d'une sonorité charmante, a été unanimement bissé.

L'orchestre a été convenable, les chœurs excellents... Ah! s'il en eût été ainsi des chanteurs!... Nous ne pouvons que souhaiter à M. Lefebvre une prompte revanche à cet égard.

⁂

A la Société nationale, à citer : l'intéressant quatuor de M. S. Lazzari, très bien interprété, cette fois, par MM. Heymann, Gibier, Pelat et Liégeois; deux exquises mélodies de M. Charles Bordes, chantées par Mlle Janssen, dont la voix, soumise peut-être à une éducation trop étroitement classique, me paraît avoir perdu de son naturel norwégien et de sa fraîcheur un peu sauvage; enfin la piquante *Sérénade* pour cordes, toujours bissée, de M. Lalo, et le beau trio pour piano, clarinette et violoncelle de M. Vincent d'Indy, œuvre maintenant connue à Bruxelles, et qui a été supérieurement exécutée, cette fois, par MM. Mimart, Liégeois et l'auteur.

⁂

A signaler le premier concert de Mme Bordes-Pène. Ce premier concert était avec orchestre, dirigé par M. Lamoureux. Grandissime succès, bien mérité, dans le concerto en *sol* majeur de Beethoven, si intéressant par la façon nouvelle de traiter le piano; cette œuvre déjà jouée cette année, et supérieurement, au Cirque d'Été, — on peut se reporter à mes comptes rendus d'alors, — fait encore mieux dans une petite salle. Même belle impression dans le concerto en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, qui terminait le programme. Mme Bordes-Pène, bien connue des lecteurs du *Guide* et dont l'éloge n'est plus à faire, n'a rien perdu de ses grandes qualités, au contraire. Elle a été aussi très applaudie dans les morceaux courts, notamment dans la valse en *si* majeur (Helvetia n° 3), de M. d'Indy, et la quatrième barcarolle de M. Gabriel Fauré. M. Auguez a partagé ce succès en chantant l'air de la *Lyre et de la Harpe* de M. Saint-Saëns, et une mélodie superbe de M. Henry Duparc, la *Vague et la Cloche*, page d'une couleur et d'un mouvement qui font regretter qu'elle n'ait pas été accompagnée par l'orchestre.

A la prochaine série du Conservatoire, la symphonie en *ut* majeur de Schumann, trop rarement jouée. — M. Paul Vidal, dont j'ai souvent parlé ici, est nommé sous-chef des chœurs à l'Opéra, en remplacement de M. Antonin Marmontel, démissionnaire.

BALTHAZAR CLAES.

—

Le fameux Théâtre lyrique national, dirigé par M. Senterre et que l'opérette n'a pas mieux que *Jocelyn* et M. Capoul contribué à enrichir, vient de fermer ses portes, faute de public. Cela a duré un peu plus de six mois.

On parle déjà, il est vrai, d'une nouvelle combinaison, à la tête de laquelle se placeraient un auteur dramatique, un compositeur de musique et un impresario de province qui n'a pas encore fait ses preuves à Paris, mais qui ne demande qu'à se mesurer avec le public de la capitale.

Les premières pièces représentées seraient celles laissées en panne par M. Senterre : l'*Orphée*, de Gluck; le *Calendal* de M. Henri Maréchal, et la *Ciguë*, de M. Gennevraye.

—

La *Vie pour le Czar*, de Glincka, va être prochainement représenté à Paris.

On annonce qu'après les représentations de *Robert-Macaire* à la Porte-Saint-Martin, la troupe de l'Opéra de Saint-Pétersbourg viendra donner une série de représentations chez M. Duquesnel.

La troupe russe jouera aussi le *Néron* de Rubinstein et un ouvrage de Tchaïkowsky.

—

Ce n'est pas Mlle Litvinne et M. Clayes qui ont débuté mercredi à l'Opéra, mais bien Mlle Eames, dont il avait été question, un moment, pour le théâtre de la Monnaie.

Mlle Eames a eu un début heureux dans *Roméo et Juliette*. La voix est jolie, et Mlle Eames s'en sert avec aplomb. Gracieuse, élégante, douée de très réelles aptitudes scéniques, la nouvelle Juliette a réussi, bien qu'elle manque encore d'expérience. En tout cas, c'est un talent plein de promesses.

Mlle Eames a vingt-quatre ans; elle a étudié le chant à Paris, chez Mme Marchesi.

Le *Monde Artiste* assure que, pour ce début, la colonie américaine avait pris pour *cinq mille francs* de places!...

A ce train-là, l'engagement d'un artiste étranger devient une excellente affaire pour MM. Ritt et Gailhard. A quand la colonie algérienne pour les débuts de Mlle Pack?

BRUXELLES

Beethoven est le dieu du jour! Après quatre-vingt-quatre ans d'existence, son *Fidelio*, contemporain d'une foule de soi-disant chefs-d'œuvre disparus, oubliés, enterrés à jamais, vient de se révéler soudain comme une page virile et grandiose du livre d'or de l'humanité. Il fallait voir l'empressement du public à la troisième représentation donnée lundi, abonnement suspendu, et son attention et son enthousiasme après l'ouverture de *Léonore*, après le grand air de Mme Caron et durant tout le troisième acte. Spectacle édifiant et consolant, car il marque une évolution définitive du goût, une ten-

dance invincible vers l'art sérieux, dont il faudra bien que l'on tienne compte dans les projets d'avenir.

Dans l'ensemble, il a paru que l'exécution n'avait plus cette fermeté du premier soir; les chœurs ont chanté faux et peu en mesure. L'orchestre a eu des moments de faiblesse et certains mouvements ont été pris trop vite. Du train dont va l'ouverture en *mi* majeur qui se joue avant la pièce, on arrivera à la confondre avec la dernière figure du quadrille. Tout le finale du deuxième acte reste sans grand effet par le manque de rythme et de cohésion qui règne depuis l'entrée du chœur des prisonniers jusqu'à la fin. Cela devrait empoigner irrésistiblement un auditoire aussi bien disposé, tandis que cela le laisse dans une quasi incertitude.

L'intérêt demeure concentré sur la grande scène du cachot, qui fait une impression extraordinaire et dont l'interprétation est généralement satisfaisante. M. Chevallier, qui a trouvé l'accent pathétique dans l'air de *Florestan*, peut se vanter de remporter un fameux succès, là où bien d'autres, pourvus d'antécédents plus heureux, faibliraient ou succomberaient à la tâche. L'âme de ce troisième acte est Mme Caron, qui le joue et le chante avec un sentiment très profond, sans l'exubérance qu'y mettent assez souvent les cantatrices allemandes, mais avec des accents qui vont au cœur et une distinction qui s'impose. Une longue ovation a été faite à ces deux chanteurs après l'admirable duo d'amour terminant le tableau de la prison et qui forme l'un des contrastes les plus émouvants qu'il soit donné de voir au théâtre.

Il y a eu du désarroi dans le finale de l'opéra ; si l'on n'y prend garde, le succès de *Fidelio* pourrait se ressentir de ces négligences indignes d'une grande œuvre.

—

Les affiches annonçant les représentations de Mme Materna dans la *Walkyrie* n'étaient pas posées depuis vingt-quatre heures, sur les murs de Bruxelles, que déjà toute la salle était louée pour la première représentation de la grande artiste. Tandis que l'on faisait queue au bureau de location, les directeurs recevaient des dépêches en nombre invraisemblable, tant des villes de province que de l'étranger. Il est venu des demandes de places de toutes les villes de Belgique, de Hollande, du Nord de la France, voire de Nantes, d'Angers et de Tours.

MM. Dupont et Lapissida vont donner tous leurs soins à la reprise de l'œuvre wagnérienne et, dès à présent, l'orchestre répète par groupes d'instruments, comme s'il s'agissait d'une œuvre nouvelle. Dans quelques jours, en attendant l'arrivée de Mme Materna, les artistes nouveaux répéteront en scène.

Les répétitions de *Lohengrin* avancent aussi rapidement, et l'œuvre sera prête à passer dans la première quinzaine d'avril. Il est possible, il est même probable, que Mme Materna, joue une ou deux fois le rôle d'Ortrude.

Enfin, la grande cantatrice se fera entendre avec le ténor Van Dyck, au dernier concert d'hiver, sous la direction de M. Franz Servais.

—

Au théâtre des Galeries Saint-Hubert, se poursuit avec des chances diverses, l'exhibition successive des meilleures pièces d'Offenbach Après *Barbe-Bleue*, on y a donné la *Jolie Parfumeuse ;* puis est venue la *Duchesse de Gérolstein*, qui vient enfin de céder la place à la *Belle Hélène*. A signaler dans le cours de ces résurrections qui seraient tout à fait intéressantes si l'interprétation était toujours également bonne, le passage de Mlle Marguerite Ugalde, une très appétissante Boulotte qui a eu le talent de se faire regretter ; et la présence de Mme Aciana, qui tient actuellement avec succès le rôle de la femme à Ménélas. Un ténor, M. Vidal, se fait également remarquer dans l'ensemble un peu terne dont se compose la troupe des Galeries. Ce qu'il faut à ces chefs-d'œuvre de gaîté et d'ironie parfois cruelle, ce n'est pas tant la mise en scène luxueuse ni l'éclat des costumes qu'un choix de chanteurs et de comédiens sachant mettre au point tout ce que leurs rôles renferment d'allusions drôles et de sous-entendus piquants. Offenbach mérite bien qu'on le traite avec déférence ; il est le véritable démolisseur des conventions surannées dont, pendant deux siècles, l'opéra n'a cessé d'offrir le spectacle.

—

La *Symphonie italienne* de Mendelssohn et *Harold en Italie* de Berlioz : M. Gevaert aime décidément ces rapprochements instructifs ! Après nous avoir donné, dans son précédent concert, trois symphonies, de Haydn, Mozart et Beethoven, il a fait exécuter, dimanche dernier, ces deux œuvres importantes des deux maîtres en qui s'est résumé, il y aura bientôt un demi-siècle, tout le mouvement musical romantique. Berlioz et Mendelssohn s'étaient rencontrés à Rome et, rentrés chez eux, tous deux avaient eu l'idée d'une œuvre symphonique exprimant leurs impressions italiennes. L'œuvre de Mendelssohn est de 1833, celle de Berlioz de 1834 ; elles sont inspirées du même objet et, cependant, on ne saurait imaginer contraste plus absolu. Même les thèmes nationaux qu'ils emploient l'un et l'autre changent presque de caractère. Preuve décisive que l'œuvre d'art, en dépit de nos actuelles théories sur le réalisme et le symbolisme, est toujours, avant tout, un acte d'interprétation personnelle. Ce qui frappe le plus, en ces deux œuvres, c'est la diversité des méthodes employées. Elevé dans le milieu de la musique classique, Mendelssohn est plus musicien que peintre ; il met tout son art dans le développement et l'arrangement de ses thèmes selon les règles de la composition, vivifiées par sa riche et aimable fantaisie ; il compose véritablement plus qu'il ne rêve, attentif surtout à l'heureuse combinaison des mélodies et des harmonies qu'un sentiment délicat lui inspire ; l'autre donne un sens précis à chaque phrase, et le retour, les modifications, les modulations des motifs ne sont plus l'œuvre de sa fantaisie, elles sont directement motivées par la donnée poétique qu'il s'est chargé de traduire par des sons.

Ne rouvrons pas la querelle autrefois si chaudement débattue de la musique à programme. Débat d'ailleurs stérile ; les méthodes ne valent que par la manière de les appliquer ; il existe d'admirables pages de musique à programme et des morceaux de musique de forme classique d'un prodigieux ennui. Entre Mendelssohn et Berlioz, cette fois, le choix n'est pas douteux ; la *Symphonie italienne* avec sa fraîche inspiration, ses mélodies si élégamment élégiaques, sa vivacité de rythmes et ses riches harmonies, reste une œuvre incomparablement plus parfaite que l'*Harold en Italie*. Harold a beau chanter par la voix profondément émouvante de l'alto (merveilleusement joué, soit dit en passant, par M. Eug. Ysaye), sa belle rêverie poétique est trop souvent interrompue par d'inutiles épisodes, fort beaux dans le poème de Byron, mais inexplicables dans la symphonie. On en arrive même à sourire aujourd'hui de certains effets d'orchestration qui étaient très audacieux en 1834 et qui paraissent aujourd'hui presque naïfs. Il n'en reste pas moins, dans cette œuvre de haute poésie, des pages admirables : le beau début où l'alto élève si douloureusement sa voix plaintive, le joli chœur des pèlerins, la sérénade avec sa pittoresque et si colorée entrée de joueurs de biniou. Mais l'ensemble se disloque et se désagrège à mesure que l'idée romantique, les rêves maladifs d'*Harold*, seul lien qui unisse ce Tout, s'effacent de la mémoire ingrate de la génération présente.

Après Berlioz, M. Gevaert a passé à Wagner, conclusion et couronnement du romantisme. L'éminent directeur du Conservatoire nous en a donné deux pièces, la *Siegfried-Idyll*, cette délicate rêverie composée sur le berceau de son fils unique, et l'ouverture du *Tannhæuser*. Exécution vraiment admirable, chaude, colorée, délicate et puissante, tour à tour, de l'une et de l'autre page, et que le public a chaleureusement applaudie.

M. Th.

—

Jeudi dernier, le Cercle artistique a donné une très intéressante soirée de musique ancienne, exécutée sur des instruments empruntés à la belle et précieuse collection du Conservatoire. On sait que, parmi les professeurs du Conservatoire, il s'est formé tout une légion de virtuoses qui, stimulés par le directeur M. Gevaert et le conservateur M. Mahillon, joignent à la virtuosité de leur temps la curiosité du passé, évoquant à la fois l'âme des instruments démodés ou dépassés et l'esprit des œuvres qu'ils ont fait aimer. Il leur a fallu un sérieux travail pour se rendre maîtres de la technique de leurs devanciers ; ils y ont gagné de serrer de plus près le caractère des inspirations qu'ils interprètent et de leur rendre cette originalité de physionomie, ce cachet d'époque dont nos instruments contemporains, plus complets et à cause même de leurs perfectionnements, ne donnent qu'un à peu près. Les tournées qu'ils ont entreprises ainsi en Hollande, en Suisse, en Allemagne, ont été très brillantes, et nous avons eu occasion de signaler ici même leurs succès, attestés par les éloges des critiques spéciaux. Nous les avons retrouvés au Cercle, avec Mlle Elly Warnots qui, elle du moins, ne demande rien au Musée, la voix étant de tous les temps, mais emprunte à la bibliothèque du Conservatoire des feuillets jaunis qu'elle ranime et rafraîchit. Le programme de cette séance comprenait des œuvres de Bach et Hændel, de Caccini et Legrenzi, de Couperin, Daquin, Lefèvre, Marais et Rameau, des solos et des ensembles, des pages vocales et instrumentales. Et ç'a été un vrai régal pour le public du Cercle, qui a écouté, ravi, et applaudi chaleureusement la viole d'amour de M. Agniez, la flûte traversière de M. Dumon, l'orgue de régale et le clavecin de M. De Greef, la viole de gambe de M. Ed. Jacobs, les airs grandiloquents ou les mignonnes chansons finement chantés par Mlle Elly Warnots.

ANVERS

Théâtre-Royal. — Mardi 12 mars, les *Mousquetaires de la Reine ;* jeudi 14, *Hamlet ;* vendredi 15 (bénéfice de M. Frankin), le *Barbier de Séville* et les *Rendez-Vous bourgeois ;* dimanche 17, la *Juive* (avec le concours de M. Chevallier, fort ténor de la Monnaie) et le *Chalet*.

La reprise des *Mousquetaires de la Reine* a valu un beau succès à Mlle Jacob et à M. Frankin. M. Bellordre, après avoir fort bien chanté son grand air du premier acte, a quelque peu faibli dans le reste de l'ouvrage. Quand à Mlle Tévini et à M. Vassort, ils ont de

meilleurs rôles dans leur répertoire que ceux de Berthe de Simiane et de Hector de Biron.

L'air de la Calomnie dans le *Barbier de Séville* a servi de bénéfice à M. Frankin. Don Bazile est un des plus beaux rôles de notre basse chantante. M. Frankin s'est acquis parmi nous de nombreuses sympathies, et les multiples présents qu'on lui a faits ont prouvé combien il était estimé.

M. Chevallier, le fort ténor de la Monnaie, n'a pas produit précisément une bonne impression dans la *Juive*. La voix paraissait fatiguée et enrouée. L'artiste a cependant de bonnes qualités. Ainsi la phrase au premier acte : *O ma fille chérie*, a été rendue avec un réel sentiment. En somme, pourtant, nous préférons de beaucoup notre ténor, M. Duzas, dans le rôle d'Eléazar.

On peut dire que la musique n'a pas chômé, cette semaine, à Anvers.

Trois concerts en quatre jours ! La Société de musique, sous l'habile direction de son chef, le maestro Peter Benoit, a donné, vendredi passé, son second concert. Malheureusement, nous sommes gâté par cette société et nous devons dire que le dernier concert n'a pas été à la hauteur habituelle. Mlle Engeringh, nous a étonné, elle a chanté fréquemment faux. Ainsi, la *Rose d'avril* de Campana, supérieurement accompagnée au violoncelle par M. Possoz, aurait certes obtenu un grand succès, si Mlle Engeringh n'avait pas constamment détoné. Dans le Psaume (pour chœur et alto solo) de Marcello, Mlle Engeringh a bien tenu sa partie. Ce morceau convient, du reste, mieux à sa voix.

Une jeune pianiste, Mlle Van den Bergh (élève de M. J. Bosiers, professeur à l'Ecole de musique), ne manque pas de talent. Mais le choix de ses morceaux laissait énormément à désirer. La sonate de Turini est longue et ennuyeuse. L'élégant menuet d'Emmanuel Chabrier a été bien enlevé. Mais puisqu'on ne jouait que de la musique française et italienne, pourquoi ne pas jouer du Saint-Saëns ou du Bizet ?

Le septuor des *Troyens à Carthage* d'Hector Berlioz a été imparfaitement rendu. Heureusement, dans l'interprétation de la *Gallia* (chœur et soprano solo) de Gounod, nous avons retrouvé la Société de musique d'antan. La belle voix de Mlle E Michaux, qui tenait la partie de soprano solo, a fait merveille dans la phrase *Jérusalem*, que tout le chœur reprend ensuite et qui est d'un très grand effet. La Société de musique nous annonce, pour la fin mai, l'exécution d'un nouvel oratorio de son infatigable chef. Titre : *le Rhin* ; les paroles sont de M. J. de Geyter.

La chronique des autres concerts donnés, dans ma prochaine correspondance. L. J. S.

GAND

GRAND-THÉATRE. — Mercredi 13 mars, *Roméo et Juliette* ; vendredi 15, le *Pardon de Ploërmel*; dimanche 17, le *Tribut de Zamora* ; lundi 18, le *Pardon de Ploërmel.*

Il dut être *une fois*, dans une province très éloignée d'un pays presque civilisé, un directeur de théâtre, dont le type passa à la postérité pour le malheur d'un de ses successeurs.

Celui-ci avait beaucoup de qualités avec lesquelles on fait un fort brave homme ; mais, par contre, il était têtu à faire céder le plus obstiné des mulets d'Espagne. Outre une collection fort respectable d'artistes de valeur et de débutants d'avenir, de choristes pour la plupart dévoués et intelligents, et d'instrumentistes, qui, pour être légèrement inexpérimentés, n'en demandaient que plus à s'instruire et à progresser, le susdit directeur cachait dans les méandres poussiéreux de ses troisièmes dessous la mascotte authentique dont s'enorgueillissait l'inoubliable Laurent XVII. En un mot, il avait la *veine*, une de ces veines insensées et insolentes qu'aucune tentative, fût-elle la plus maladroite du monde, ne parvenait à terrasser complètement. Il arrivait, par exemple, qu'une représentation des *Huguenots*, donnée avec le concours de Mme Martini, devant une salle comble, et parfaite du reste comme soli, chœurs et orchestre, s'achevait dans un tonnerre d'applaudissements, malgré le décousu scénique d'un troisième acte où Scribe aurait nettement refusé de reconnaître son livret. Il arriva que les *Amours du Diable* et *Roland à Ronceveaux*, furent montés avec des soins de mise en scène et de décoration presqu'excessifs, — eu égard surtout à la valeur très secondaire de ces œuvres, tandis que les ballets de *Carmen*, adorables d'un bout à l'autre, étaient livrés à la fantaisie souvent fantaisiste de quatre paires de jolies jambes, et que le fameux cortège de la fin était l'objet de tels esclaffements dans le bon public qu'il faillit un jour ovationner les piou-pious ahuris qu'on avait affublés de toutes les nippes méridionales gâchées dans la fosse à habillements, tant les malheureux guerriers avaient fait rire. Et le susdit directeur, malgré les réclamations de la presse et les colères des abonnés, se garda bien de changer un geste à cette grotesque mise en scène, malgré laquelle, la pièce fit *12* (*douze*) représentations, qui furent autant de succès. Toujours la mascotte !

Et sa veine ne tarit pas : a-t-il besoin d'un ténor ? il tombe sur Trémoullet ; lui faut-il une chanteuse à diction ? Mlle Bloch se trouve à point pour devenir une des actrices les plus aimées de la troupe. Un jour, il se passe la fantaisie de se débarrasser, dare dare, de Mlle Boyer, l'enfant gâtée de son public, une actrice dont le départ laisse d'unanimes et profonds regrets. Et il lui suffit d'un voyage à Paris pour rencontrer Mme Mailly-Fontaine, une chanteuse et une *artiste* à laquelle on fait un succès complet, et malgré cela, inférieur encore au mérite réellement supérieur de cette séduisante interprète. Grâce à elle, il sauve d'une débâcle complète le *Roméo et Juliette* de Gounod, présenté dans des conditions insensées de négligence et de « je m'en fichisme ». Et voilà qu'aux derniers jours de la campagne, alors qu'il a mécontenté tout le monde, abonnés, habitués, presse et interprètes, il trouve moyen de rattraper d'un coup la faveur des plus difficiles, et de faire prolonger de trois semaines une campagne que l'on croyait perdue dès les premiers mois. Toujours la mascotte !

Nous estimons trop M. Van Hamme, qui, du reste, a toujours fait preuve envers le *Guide* d'une galanterie dont nos confrères de la presse gantoise n'ont pas eu souvent à se louer, pour ne pas lui dire son fait, carrément et franchement, au moment surtout où sa nomination comme directeur pour l'année 1889-90 paraît probable, sinon certaine. A côté des qualités précieuses d'administrateur et de directeur, qualités secondées par une veine qui, — nous le répétons, — ne se dément pas, il a le défaut de se moquer du public, et surtout de son interprète naturel, la presse. Certains de nos collègues, chez lesquels il aurait pu trouver des conseils précieux et une aide constante, et surtout M. Georges Meunier, le charmant feuilletonniste du *Journal de Gand*, dont notre collaborateur E. E. découpait, l'autre jour, l'amusant compte rendu de *Roméo et Juliette*, ont dû l'abandonner à sa mauvaise tête, renonçant à prêcher plus longtemps dans le désert. Je n'ai pas grand espoir de voir ces quelques lignes convertir notre impresario. Et pourtant, s'il voulait, il pourrait recommencer, l'année prochaine, l'une de ces campagnes brillantes dont les abonnés de l'année 1886-87 gardent encore le riant souvenir ! F. E.

P.-S. — J'apprends à l'instant qu'il est très fortement question de la venue à Gand d'une troupe allemande *complète* pendant le mois de mai. Le répertoire se composerait de *Fidelio, Lohengrin, Tannhæuser, la Walküre, Une nuit à Grenade*, etc. Le directeur de la troupe en question a conféré lundi après-midi avec le collège. Nous ne connaissons pas encore les détails précis de cette entrevue. F.

LIÉGE

THÉATRE-ROYAL. — Jeudi 14, l'*Africaine ;* vendredi 15, le *Roi d'Ys*, le *Nouveau Seigneur ;* dimanche 17, *Guillaume Tell* et *Mireille.*

Un grand concert au profit des Chauffoirs publics et de la Bouchée de pain s'est donné, samedi, devant une foule aussi nombreuse que mondaine, dans la salle du Conservatoire.

Comme dans tous les concerts de charité, la musique, simple prétexte, était reléguée au second plan. L'orchestre de M. Dupuis a cependant donné une très bonne exécution du *Venusberg* et de l'ouverture du *Carnaval romain*. La fameuse Légia, peu en train sans doute, a chanté avec des sonorités vulgaires deux œuvres peu chorales mais difficiles, le *Chant du cygne* de son directeur, M. Dupuis, et *Germinal* de Riga. Une élève de M. Aug. Dupont, Mlle Mouton, s'est honorablement tirée du *Concerto* de Weber, et d'autres pièces, dont une *Gavotte* de Bach assez mal comprise. Mlle de Saint-Moulin a bien dit un air d'*Alceste*, et M. Richard, violoncelliste-amateur, après un archi-difficile *Concerto* de Davidoff, a bien rendu un *Adagio* de Boccherini.

Une appréciation trop sévère serait déplacée quand il s'agit d'un concert de bienfaisance ; mais pourquoi, diable ! vouloir offrir de la bonne musique à un public qui ne s'y intéresse pas et que les *pianissimo* gênent dans son bavardage permanent ? Une musique militaire serait mieux en situation et demanderait moins de frais, — ce dont profiteraient encore les œuvres bénéficiaires.

Nouvelles diverses

La première série des représentations de l'*Anneau du Nibelung* vient de se terminer à Saint-Pétersbourg avec un éclatant succès que ne constatent pas seulement les journaux allemands, sujets à caution, mais aussi le *Journal de Saint-Pétersbourg*, dont le critique, partisan déclaré de l'ancien répertoire, est bien obligé de reconnaître l'impression profonde produite sur le public russe par ces représentations.

Bien entendu, il mêle toutes sortes de réserves à son appréciation, mais il est tout de même obligé de reconnaître qu'il y a eu « une explosion d'enthousiasme » (dans la *Walkyrie*), après le délicieux chant d'amour de Siegmund : *Winterstürme wichen dem Wonnemond*, et que les applaudissements ont été unanimes à la fin du premier acte. « Après le second, il y a eu encore deux rappels, mais timides et irrésolus, tandis qu'à la fin de l'opéra on s'est animé davantage, le public voulant témoigner de son admiration à Mlle Malten et au Dr Muck, le chef d'orchestre. Du moins ce sont leurs noms qui retentissaient dans la salle. »

A propos du *Siegfried*, il constate avec une sincérité qui lui fait honneur, que l'idylle instrumentale du *Murmure de la Forêt* est de premier ordre et « par la transparence de l'instrumentation, par le charme de l'idée musicale, se détache de l'ensemble comme le ferait un paysage de Claude Lorrain dans une galerie où il n'y aurait que des tableaux sombres ou noircis ».

Il admire aussi «la puissante et fantastique caractéristique du feu» au premier acte, les chansons de la forge, le grand duo d'amour du troisième acte, que Mlle Malten a chanté en grande artiste, à côté du ténor Vogl. Bref, le succès a été très grand. A propos de la

scène du dragon, une observation intéressante du critique russe :

« Cette scène, qui excitait l'hilarité à Bayreuth, n'a pas fait mauvaise impression chez nous. Un passage (*Wer bist du, kühner Knabe?*), nous a rappelé même, comme musique et comme situation, la fameuse scène avec la tête du géant de *Rouslane et Ludmilla* de Glinka, et c'est beaucoup dire. »

Quant à la *Götterdæmmerung* (Crépuscule des dieux), nous n'avons encore que les dépêches des journaux allemands qui constatent le grandiose succès de l'ensemble.

La seconde série des représentations de l'*Anneau* a commencé dimanche dernier.

—

La nouvelle annonçant que le baron Bezecny, intendant général des théâtres de la cour d'Autriche, aurait l'intention de donner prochainement sa démission, ne paraît pas être dénuée de fondement. Non seulement la santé du baron laisse un peu à désirer, et ses fréquentes excursions à Abbazia le démontrent surabondamment, mais la marche des affaires théâtrales n'est pas pour le satisfaire. Le déficit du Burgtheater et de l'Opéra va toujours en augmentant. Seulement on a beaucoup exagéré, comme on le fait généralement en pareil cas. Le bruit a couru que, pour l'Opéra seulement, ce déficit a atteint durant l'exercice 1888 la somme de 400,000 florins et cela malgré une subvention qui s'élève à 300,000 florins et que l'Empereur donne sur sa cassette particulière.

Ce chiffre, d'après le *Fremdenblatt*, est manifestement inexact.

Le même journal publie, à ce propos, des détails intéressants sur les appointements du personnel de l'Opéra de Vienne. Ce personnel se compose de : 144 choristes, sans compter les élèves choristes ; de 108 instrumentistes d'orchestre, dont les moins payés touchent des gages annuels de 780 florins ; les deux premiers chefs d'orchestre, MM. Richter et Fuchs ont 5,000 florins chacun ; les seconds chefs 3,080 florins. De plus, il y a un orchestre de scène de 24 musiciens. La première danseuse touche 16,000 florins ; le premier ténor, Winckelman, 24,000 florins ; Mlle Schlœger (soprano), 18,000 florins ; Mlles Lola, Beeth, Lehmann et Papier, chacune 16,000 florins. Mmes Lucca et Materna, 500 florins par soirée. Tous les engagements, on le remarquera, sont à l'année et, de plus, une pension de retraite est assurée aux artistes qui ont été attachés pendant plusieurs années à l'Opéra. Voilà pour les dépenses.

Quant aux recettes, le *Fremdenblatt* constate qu'elles ont été, cette année, égales sinon supérieures, à celles des années précédentes. Les ouvrages de Wagner, *Lohengrin* et *Tannhæuser*, notamment, font salle pleine à chaque représentation. Les représentations cycliques de tout le répertoire wagnérien, cette année, ont même donné des recettes extraordinaires, la salle ayant été comble à chaque représentation ; des ouvrages tels que les *Dragons de Villars*, grâce à une bonne exécution, ont donné des recettes de 2,000 florins, alors que les années précédentes ils ne produisaient pas plus de 600 ou 800 florins. En somme, la moyenne des recettes s'est maintenue constamment au chiffre de 1,800 florins soit 3,600 francs. Malheureusement les frais sont trop lourds et dépassent le chiffre des recettes, cela n'est pas douteux. Mais le déficit, conclut le *Fremdenblatt*, est loin d'atteindre le chiffre fabuleux que l'on a cité. Il sera tout au plus de 100,000 florins, si toutefois les derniers mois de l'exploitation, qui sont généralement les meilleurs, ne diminuent pas ce chiffre purement approximatif.

—

On nous signale plusieurs œuvres du jeune compositeur Léon Boellmann comme ayant obtenu un très grand succès à l'Association artistique d'Angers, à la Société des Compositeurs, aux concerts de M. Mendels, et dans des salons artistiques.

Parmi les plus remarquées, citons la suite pour orchestre, le beau quatuor pour piano et instruments à cordes, couronné par la Société des Compositeurs ; plusieurs mélodies d'un charme pénétrant, un intermezzo et une paraphrase pour grand orgue.

Ces diverses œuvres d'un caractère si différent et d'une inspiration soutenue, classent M. Léon Boellmann parmi les compositeurs sur lesquels on a le droit de compter.

—

M. du Locle, dit le *Monde Artiste*, a passé cette semaine à Paris, retour de Tunisie. L'auteur du poème de *Salammbô*, le nouvel opéra de M. Ernest Reyer, nous a appris que l'orchestration de cet ouvrage était très avancée : les premier, deuxième et cinquième actes sont complètement terminés.

M. Reyer a commencé *Salammbô* en 1884 ; il aura mis cinq ans environ pour mener son œuvre à terme.

—

Joseph Joachim, l'illustre maître du violon, est en ce moment à Londres. Il a quitté Berlin aussitôt après la célébration de son jubilé artistique et a fait sa rentrée aux *Monday populars* à Saint James Hall le 4 mars, au milieu d'enthousiastes acclamations. Il y a aujourd'hui quarante cinq ans que Joachim s'est fait connaître à Londres. Son premier concert dans cette ville est du 28 mars 1844 ; Joachim avait alors treize ans et il se produisit dans un concert à bénéfice au Drury-lane Theater.

—

On prépare à Bayreuth, — non au Théâtre-Wagner, mais au vieux théâtre, si coquettement décoré et si charmant dans son luxe de dorures passées, — une représentation du *Hans Sachs* de Lortzing, dont le *Guide musical* a longuement parlé à propos de la reprise des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, au théâtre de la Monnaie. La partition de Lortzing est aujourd'hui introuvable, bien qu'elle ait paru, gravée chez Breitkopf et Hærtel.

—

Au Théâtre Métropolitain de New-York, reprise de *Tannhæuser*, de la *Walkyrie* et de *Siegfried*. Succès très grand pour Alvary, dans les rôles du chevalier-poète et de Siegfried, ainsi que pour Perotti, dans le rôle de Siegmund ; deux ténors également remarquables et estimés. On a également repris, afin de contenter tout le monde, *Aïda*, le *Trouvère* et les *Huguenots*. C'est là du parfait éclectisme et nous souhaiterions qu'on en fît de même partout.

—

L'*Otello* de Verdi a eu, au San-Carlo de Naples, un succès éclatant, auquel on pouvait s'attendre avec des artistes comme Mme Gabbi, le ténor Tamagno et le baryton Kaschmann.

Le succès a été supérieur à celui de l'année dernière. — Cela se comprend.

C'est M. Marino Mancinelli qui dirige maintenant l'orchestre du San Carlo, et l'on sait quel talent d'interprétation et quelle autorité il possède.

—

Le Cercle le Progrès de Namur organise, pour le 28 avril prochain, un festival. Cette fête, à laquelle prendront part tous les éléments de cette ville (Dames, Messieurs et orchestre, 400 ou 500 exécutants), sera donné au profit des pauvres et aura lieu sous la direction de M. Jean Vanden Eeden, dont deux œuvres importantes seront exécutées, *Jacqueline de Bavière*, oratorio, et au *XVIe Siècle*, épisodes symphoniques. La première de ces œuvres fut exécutée avec un éclatant succès, au grand festival national de Mons (1879), et la deuxième avec le même succès au dernier grand festival belge, qui eut lieu au palais des Beaux-Arts.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 22 mars 1861, à Bruxelles, — son 1er voyage en Belgique, — Mme Clara Schumann donne un concert dans la salle de la rue Ducale, et elle y exécute des morceaux de son mari, de Bach, de Beethoven, de Scarlatti, de Chopin et de Mendelssohn.

Il est bien rare de voir assis au piano un artiste qui, comme Mme Schumann, émeuve et transporte tout un auditoire, sans avoir recours à aucun artifice, une pianiste naturelle, qui attache moins d'importance aux doigts et au poignet qu'à l'esprit et au cœur. Jamais on n'avait tant applaudi à Bruxelles qu'à ce concert.

Au mois d'octobre dernier, Mme Schumann a célébré à Francfort, où elle réside, la 60e année de son entrée dans la carrière musicale. (Voir *Guide mus.* 25 oct. 1888.)

— Le 22 mars 1687, à Paris, mort de Lully.

— Le 23 mars 1835, à Paris (Opéra-Comique), le *Cheval de bronze*, 3 actes d'Auber. — Mis en 4 actes, avec des additions, et transporté à l'Opéra, 21 septembre 1857.

« Le *Cheval de bronze* est tout entier aux vives colorations et aux rythmes piquants de la fantaisie chinoise, bâtie par Scribe sur la donnée d'un conte des *Mille et une Nuits*. Et quel bon et facile esprit, sans façon, sans prétention alambiquée, dans l'ajustement de ce conte bleu, très amusant en sa naïve simplicité. Jamais parolier et musicien ne furent mieux créés et taillés l'un pour l'autre : il fallait ces deux natures vraiment françaises pour créer ainsi, de toutes pièces, le fond et la forme d'un art essentiellement français : l'opéra comique de Scribe et d'Auber ; tout un genre ; répétons-le : tout un « art », — car ces petits chefs-d'œuvre ont la marque essentielle de l'œuvre d'art, impérissable : la personnalité. Cette personnalité est double, ici ; mais elle n'en rend que plus intéressante l'association étroite, indissoluble, de ces charmants esprits, association qui a duré près d'un demi-siècle. » TH. JOURET.

Les premières : à Liége, 28 déc. 1835 ; à Anvers, 7 déc. 1836 ; à Bruxelles, 7 mars 1837 ; dernière reprise, 8 févr. 1883 ; à Vienne (Opéra), *das Pferd von Erz*, 5 janv. 1836 ; à Londres (Drury lane), *the Bronze Horse*, 5 janv. 1836.

— Le 24 mars 1832, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), concert de Mme Malibran, 1re cantatrice du Théâtre-Royal italien de Paris.

« Programme : 1. Ouverture de Weber ; 2. Air varié pour piano de Herz, exécuté par Henri de Fiennes ; 3. Cavatine d'*Otello* de Rossini, chanté par Mme Malibran ; 4. Air varié, comp. et ex. par De Bériot ; 5. *Deep sea*, ballade anglaise et romances françaises (Mme Malibran) ; 6. Ouverture de Snel ; 7. Fantaisie pour le violoncelle, comp. et ex. par Platel ; 8. Variations de la *Cenerentola* de Rossini (Mme Malibran) ; 9. Concerto de violon, comp. et ex. par De Bériot ; 10. *Bonheur de se revoir* et *le Petit Tambour* (Mme Malibran).

» Si l'on n'a pas entendu Mme Malibran, il est impossible qu'on puisse se figurer toutes les merveilles de sa voix, tantôt pleine, grave, imposante, et tout à coup douce, flûtée et légère...

» De Bériot, modèle de grâce et de pureté, ne nous est peut-être jamais apparu dans une aussi brillante perfection de ses deux qualités principales. » (*Courrier belge*, 27 mars 1832.)

Le jour même de ce concert, Mme Malibran entrait dans sa 24e année, Marie-Félicité Garcia étant née à Paris le 24 mars 1808. Elle se maria avec Charles-Auguste De Bériot, le 29 mars 1836, et six mois après, le 23 septembre, la grande artiste expirait à Manchester.

— Le 25 mars 1858, à Paris, *Quentin Durward*, 3 actes de Gevaert. — Artistes : Jourdan, Couderc, Faure, Barielle, Prilleux, Beckers, Cabel, Mmes Boulart, Revilly et Zoé Bélia.

Un des plus grands succès du théâtre de l'Opéra-Comique. Les journaux parisiens, à l'envi, n'eurent que des éloges pour Gevaert et sa musique. Encore aujourd'hui, en relisant les pages écrites, il y a trente ans, au sujet de *Quentin Durward*, notre amour-propre de Belge est agréablement chatouillé. Le jeune maestro, en 1858, avait trente ans à peine. Ecoutons maintenant les choses aimables qui, dans ce temps là, allèrent à son adresse.

Figaro. — « Le compositeur de *Quentin Durward* sait de la musique, — je ne dirai pas autant qu'homme de France, — ce ne serait pas assez dire. De même qu'il parle, à peu d'exceptions près, toutes les langues, il sait par cœur tous les maîtres; il a étudié toutes les écoles, il est familiarisé avec tous les styles. Voilà qui n'est pas fait pour nous renseigner sur ses préférences musicales. Entre tant de modèles dont il s'est pénétré, je crois que ses sympathies l'attirent vers Mozart, Rossini et Grétry. Et pourtant, je ne sens pas l'influence de ces maîtres, au moins des deux premiers, dans la nouvelle partition de M. Gevaert. Le jeune artiste ne s'efforce d'imiter ni le brillant et l'élégance de celui-ci, ni la pureté et la grâce de celui-là. Le voulût-il, qu'il ne pourrait pas. M. Gevaert est une nature franche, en dehors, parfois un peu brutale, un tempérament bien servi par le savoir. Ne lui demandez ni de la délicatesse dans la pensée, ni de la ciselure dans le style. Il va au plus pressé, à l'effet, et comme il a la science et l'expérience, il y arrive. » Jouvin.

Moniteur. — « M. Gevaert est un de ces jeunes compositeurs d'un grand talent et d'un grand avenir que le Théâtre-Lyrique nous a révélés. Il est compatriote de Grétry et de Grisar, et il fait beaucoup d'honneur à la Belgique, qui a produit, de tout temps, d'excellents musiciens et de célèbres artistes. Le *Billet de Marguerite* et les *Lavandières de Santarem*, ses deux premiers ouvrages, qui ont obtenu un très brillant succès, devaient lui ouvrir les scènes directement protégées et surveillées par l'Etat. Mais nous croyons que son *Quentin Durward* s'est trompé de porte, et, bien qu'il l'eût destiné d'abord au Théâtre-Lyrique, il est évident pour nous qu'il avait songé à l'Opéra en le composant. La dimension des morceaux, la nature du sujet, l'ampleur du cadre, l'instrumentation qui est des plus nourries et des plus vigoureuses, tout l'indique Il n'y a point, dans ces trois actes, le plus petit mot pour rire, ni rien qui ressemble à ce qu'on désigne ordinairement sous le titre d'opéra comique; en revanche, on y rencontre des effets d'une rare puissance des chœurs énergiques et des morceaux d'ensemble largement traités. » Fiorentino.

Presse. — « M. Gevaert est un Flamand de l'école de Rubens. Sa musique active et verveuse me rappelle ces kermesses du maître où tout bondit, où tout roule, où les chairs éclatent de santé. La rêverie ne lui va pas; la passion chez lui n'a rien de profond ni de tendre, mais il exprime avec une verve singulière la gaîté, le courage, l'entrain communicatif des voix rassemblées. » Paul de St-Victor.

Le Nord. — *Quentin Durward* est une œuvre jeune et charmante. M. Gevaert y a semé les perles, les rubis, les émeraudes, les fleurs et les rubans. Cela est spirituel, étincelant, vif et alerte, — sans exclure la profondeur, — cela sautille, cela pétille, cela brille, et l'on dirait à la fois du vin d'Espagne et de l'aï mousseux. Cela s'adresse également à la tête et au cœur! C'est léger, mais c'est généreux! » Fortunio.

Indépendance (Correspondance de Paris). — « Le succès du *Quentin Durward* a été complet et il va grandissant de jour en jour; il impose au jeune compositeur un devoir impérieux : celui de maintenir dans sa pureté cette gloire naissante que Paris vient d'acclamer d'une voix unanime. Nous ne devons pas craindre pour M. Gevaert les enivrements du succès. C'est une de ces natures rudes et d'une franchise un peu sauvage qui saura conserver sa robuste individualité. Cette nature étrange, M. Jouvin l'a qualifiée de brutale; ce mot, dit d'ailleurs dans un sens très bienveillant, va sans nul doute au delà de la pensée du critique. Peu importent les mots : ceux qui ont étudié cette belle organisation d'artiste sont d'accord sur ce point, c'est que, dès aujourd'hui, on peut fonder les plus belles espérances sur l'avenir qui lui est réservé. Sans vouloir établir un parallèle, toujours inutile quand il n'est pas dangereux, on sort du *Quentin Durward* en songeant à Herold M. Gevaert est de la lignée de ce maître. Comme lui, il a du sang germanique dans les veines; l'Alsace et la Flandre leur ont donné ce tempérament qui les distingue des musiciens français, dont Auber et Boïeldieu sont les types immortels. Si M. Gevaert veut continuer à s'élever sur les traces de son brillant devancier, il s'efforcera de garder précieusement la foi ardente et le sentiment national qui font et sa force et son originalité. » Th. Jouret.

— Le 26 mars 1827, à Vienne, décès de Louis van Beethoven.

— Le 27 mars 1854, à Sinay (Flandre orientale), naissance d'Edgar Tinel.

Successeur de Lemmens à l'Ecole de musique religieuse de Malines, déjà classé parmi nos meilleurs musiciens et comme pianiste et comme compositeur, Edgar Tinel a tout récemment conquis la renommée par son oratorio *Franciscus*, une œuvre aux larges proportions, pleine de poésie et de grandeur

Franciscus, joué d'abord à Malines (22 août 1888), a eu un succès retentissant au Théâtre-Royal de Bruxelles (13, 14, 27 janv. et 15 févr. derniers).

— Le 28 mars 1869, à Bruxelles (Théâtre-National, rue du Cirque), *de Schelde* (l'*Escaut*), oratorio de Peter Benoit, sous la direction du maître, les soli chantés par H. Warnots, Blauwaert, A. Pot, Barwolff et Mlle Ledelier. Une seconde exécution eut lieu le dimanche 11 avril suivant.

Nécrologie

Sont décédés :

A Paris, le 13 mars, Enrico Tamberlick, né à Rome le 16 mars 1820, célèbre ténor italien, caractérisé comme suit par Arthur Pougin (Suppl. à la *Biogr. des mus.* de Fétis, t. II, p. 562) :

« Un physique superbe, une physionomie noble et théâtrale, une voix aussi remarquable par sa puissance et sa grandeur, un style d'une rare pureté, un chant pathétique et animé, enfin un rare sentiment de la scène et de ses exigences, telles étaient les qualités de Tamberlick, qui fut certainement, avec Fraschini, Mmes Alboni et Frezzolini, l'un des derniers représentants de cette grande école du beau chant italien, si déchue aujourd'hui. »

La dernière fois qu'on l'a entendu, à Paris, c'est lors de la représentation de bienfaisance qui eut lieu au Théâtre-Italien, le 17 octobre 1884, au profit des victimes du choléra, avec Maurel, la Sembrich et les artistes de la Comédie-Française. Tamberlick s'y fit entendre une dernière fois dans le fameux *credo* de *Poliuto*, qu'il chantait si bien. Ce fut son chant du cygne ; il avait alors soixante-quatre ans.

Paul de Saint-Victor, en faisant allusion à l'*ut* dièze que Tamberlick lançait au second acte d'*Otello*, dit que cette note « semblait sortir d'une voix rayée selon le système des nouveaux canons, et qu'elle éclipsait d'abord toutes les qualités du chanteur. Cet *ut* dièze, ajoute-t-il, avait ses monomanes qui l'attendaient comme les petits rentiers attendent, montre en main, la détonation du canon du Palais royal ».

— A Paris, à l'âge de 24 ans, Edouard Veronge de la Nux, artiste lyrique.

— A Laroque des Alberes (Pyrénées or.), Mlle Alina Reggiani, jeune artiste du th. de l'Opéra-Comique, où ses débuts avaient été remarqués.

— A Zwickau, le 5 mars, Karl-Emanuel Klitzsch, né à Schoenheide, le 30 oct. 1812, maître de chapelle et compositeur (sous le pseudonyme de Kronach), a collaboré avec Schumann, dont il avait été l'ami, à la *Zeitschrift fur Musik*. (Notice, *Schuberth's Lexicon*.)

— A Milan, le 13 mars, à l'âge de 76 ans, Felice Varesi, né à Calais, en France, baryton pour la voix duquel Verdi avait écrit son *Rigoletto*.

— A Marburg, le 7 mars, le baron Arnold von Senfft-Pilsach, né à Gramenz (Poméranie), le 15 mars 1834, élève de Stockhausen et baryton renommé des concerts. (Notice, *Tonger's Lexicon*.)

Avis et Communications

L'Association des artistes musiciens donnera son quatrième concert samedi 23 mars, à 8 heures du soir, à la Grande-Harmonie à Bruxelles. Ce concert sera entièrement consacré à l'exécution d'œuvres de P. Benoit qui les dirigera. MM. Emile Blauwaert, Arthur De Greef et la classe d'ensemble vocal du Conservatoire y prêteront leur concours Le programme comprend le concerto de piano du maître, des fragments de *Charlotte Corday*, de l'*Oorlog* et de la *Pacification de Gand*.

—

La troisième Séance de musique historique, organisée par M. Ernest Huysmans, aura lieu le mardi 26 mars, à 8 heures du soir, à la Salle des ingénieurs et industriels, au palais de la Bourse, avec le concours de Mlle Rachel Neyt, cantatrice; Mme Blauwaert-Staps, pianiste; MM. Blauwaert, Lerminiaux, Hoyois, Absalon et Merck. Les musiciens slaves, scandinaves, anciens et modernes.

—

Au quatrième concert d'hiver, fixé au dimanche 24 mars, se produira une violoniste dont la réputation est déjà consacrée en Allemagne et en Angleterre, Mlle Marie Soldat, une des plus brillantes élèves de Joachim. Déjà Mlle Soldat s'est fait entendre à Bruxelles, mais dans une séance de musique de chambre; pour lui rendre pleine justice, il faut l'entendre avec orchestre Elle interprétera dimanche le concerto en *ré* de Brahms dédié à Joachim et la Rêverie-Caprice (op. 8) de Berlioz. Cette romance, composée en 1839 sur un motif d'abord destiné à *Benvenuto Cellini*, fut exécutée à Paris, le 1er février 1842, par l'illustre violoniste Allard. Caprice et concerto sont à peine soupçonnés à Bruxelles, et ils rehaussent notablement l'intérêt du programme de dimanche prochain.

—

Jeudi 4 avril 1889, à 8 heures du soir, dans la salle de la Grande-Harmonie, grand concert donné par Mme Cornélis-Servais, cantatrice, et M. Edouard Jacobs, violoncelliste, professeur au Conservatoire, avec le concours de M. Colyns, professeur au Conservatoire, et de la Société de musique de chambre pour instruments à vent et piano, par MM. Dumon, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef, professeurs au Conservatoire.

—

La Société des concerts et redoutes de Mons annonce son second concert pour le lundi 8 avril 1889, avec le concours de Mlle Carlotta Desvignes, cantatrice de Covent-Garden, qui a chanté cet hiver au Cercle artistique et vient de terminer une tournée en Angleterre avec grand succès; de M. Louis Vandam, pianiste, moniteur au Conservatoire; M. William, violoniste de la Monnaie, et du Cercle Fétis (chœurs), sous la direction de M. Fischer.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXV[e] ANNÉE 28 mars 1889 N° 13



ABONNEMENT
FRANCE et BELGIQUE . . . . . 10 francs.
UNION POSTALE . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris, Faubourg Saint Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

LETTRES DE WAGNER

A SES AMIS

UHLIG, FISCHER ET HEINE

(Suite. — Voir n° 12.)

Voici maintenant une série de lettres ou fragments de lettres qui n'ont pas besoin de commentaires. Pour les précédents extraits de la correspondance, il m'a bien fallu rappeler certaines circonstances de temps et de lieu, donner quelques indications sur les personnages dont il était fait mention, rapprocher des faits qui tout en étant éloignés les uns des autres, se rattachaient intimement. Ce qui va suivre ne demande aucune explication. Ce sont comme autant de notes autobiographiques qui complètent la physionomie et la psychologie jusqu'ici si mal connue du maître de Bayreuth.

A UHLIG, DE ZURICH, LE 20 SEPTEMBRE 1850

...Je ne pense pas que je pourrai me mettre sérieusement à la musique de *Siegfried* (1), cet hiver : d'abord parce que l'hiver est mon ennemi mortel, ensuite parce qu'il y aura beaucoup de circonstances extérieures qui m'en empêcheront. Tu sais que j'ai répondu devant le magistrat de Zurich des capacités de X..., comme chef d'orchestre ; je suis ainsi obligé de m'occuper un peu du théâtre pendant toute la saison. D'autre part, j'ai fortement appuyé une subvention spéciale pour l'amélioration de l'orchestre ; si elle était accordée, tu comprends que je considérerais comme un devoir de m'occuper de la chose. Aussi ne puis-je guère espérer de commencer mon grand ouvrage avant le printemps prochain (au printemps de 1852, — peut-être au milieu de la tempête, — pourrait avoir lieu l'exécution, si, d'ici là, quelqu'un m'a procuré les 10,000 thalers nécessaires (2). Je compte donc, pendant l'automne et l'hiver, écrire encore quelques articles. Les considérations générales sur l'art me font véritablement horreur en ce moment; personne ne les comprend ; il faut leur mettre le nez dans quelque chose de spécial. Je m'occuperai donc uniquement de la musique et particulièrement de l'opéra .... Je t'enverrai prochainement un article sur l'opéra moderne, Meyerbeer et Rossini (1).

Ces jours-ci, j'ai eu une grande joie : Feuerbach (2) m'a écrit, et j'ai éprouvé de nouveau un grand bonheur en constatant ce que c'est que d'avoir affaire à un homme entier. Avec lui, il n'y a pas de *mais*, pas de *cependant;* il me dit franchement et gentiment ce qu'il a déjà écrit à Wiegand, à Leipzig, à savoir « qu'il ne comprend pas comment on pouvait être d'opinion différente sur mon livre » (l'*Art de l'avenir*) ; il me dit qu'il l'a lu avec enthousiasme, avec délices, que j'ai toute sa sympathie, et il me remercie chaudement pour le plaisir que je lui ai fait...

AU MÊME, DE ZURICH, LE 9 OCTOBRE 1850

...Mon article projeté sur l'opéra va devenir un écrit développé qui ne le cédera pas en importance à l'*Art de l'avenir*. Je suis décidé à offrir cet écrit à l'éditeur J. Weber, sous le titre : *De la nature de l'opéra*. Je n'en suis qu'à la première moitié : malheureusement, je suis absolument arrêté maintenant dans ce travail. Je fais tous les jours des répétitions au théâtre ; je suis même obligé de prendre quelquefois la direction ; avec X... les choses ne vont pas assez vite. Dans un mois, j'espère pouvoir me retirer peu à peu du théâtre. Par un hasard extraordinaire, nous avons, cette fois, d'excellents chanteurs...

AU MÊME, DE ZURICH, LE 22 OCTOBRE 1850

Je t'envoie ci-inclus une déclaration parue dans les journaux de la ville, et qui t'expliquera ma situation vis-à-vis du théâtre. Peut-être pourras-tu en faire usage. Par un concours de circonstances tout à fait extraordinaires, mes rapports avec le théâtre se sont un peu modifiés et sont devenus tout autres que je ne pensais d'abord. — Tu sais que X... voulait devenir chef d'orchestre ; je le lui déconseillai : il passa outre et je le recommandai alors à la direction. Le directeur s'empressa de m'offrir 200 francs par mois, si je voulais assumer la direction de l'orchestre, en m'autorisant, bien entendu, à me faire remplacer à ma guise par X... Je refusai. Je n'avais vu dans toute cette affaire qu'un ennui auquel je ne voulais m'exposer qu'autant qu'il serait nécessaire pour apprendre à X... son métier de chef d'orchestre. Mais, dès la première

(1) Il s'agit toujours de la *Mort de Siegfried*.

(2) Il s'agit du théâtre spécial que Wagner voulait faire construire à Zurich.

(1) Cet article n'a pas été fait, mais on va voir comment l'idée se développa par la suite.

(2) Philosophe, fervent disciple de Hegel, fameux surtout par ses écrits philosophiques sur la religion et la propriété. Ce fut une sorte de Proudhon germanique.

répétition, je fus étonné de la qualité des chanteurs : il y avait un ténor qui, après Tichatschek, est assurément, de tous les chanteurs d'Allemagne, celui que je préfère ; il est certain qu'il serait grassement payé par les premiers théâtres, si leurs directeurs imbéciles avaient eu le talent de le découvrir; mais ils attendent généralement que les alouettes leurs tombent toutes rôties dans la bouche. Il n'a pas le moelleux de voix de Tichatschek, mais il répare ce défaut par la noblesse et la virilité de son extérieur, et par la sûreté élégante de son jeu ; dans l'expression de son chant, qui est énergique, brillant et séduisant, je ne trouve à blâmer que les défauts qui résultent de l'habitude de chanter des opéras étrangers traduits, et ces défauts sont devenus universels. A côté de ce ténor, je trouvai une cantatrice douée d'une très bonne voix, sonore, étendue, et une basse de belle voix, au jeu énergique, plein de caractère, et de belle et noble prestance. Le reste très supportable : l'orchestre, — nouvellement formé, — très bon et très d'accord, avec, seulement, une certaine faiblesse dans les instruments à cordes. Bref, je n'ai pu laisser à l'inexpérience de X... de présenter ces gens au public; si bien que je dirigeai le soir de l'ouverture et à la deuxième représentation. Dès lors, voilà la question théâtrale, ici, entrée dans une nouvelle phase. La bonne société s'était complètement détournée du théâtre à cause des mauvaises troupes qu'on avait eues auparavant ; aussi l'on ne peut plus compter, provisoirement, sur cette partie du public. Mon intervention a cependant eu pour résultat de ramener les personnes qui, presque partout, se désintéressent aujourd'hui du théâtre, bien qu'elles soient les seules auxquelles nous puissions nous intéresser, je veux parler des gens d'éducation, non de l'aristocratie d'argent. Je me sentis piqué au jeu ; avec des moyens insuffisants, obtenir un grand effet par une exécution scénique affinée et fortement accentuée, cela a paru une nouveauté. Bref, laisse-moi te dire que, sans aucune secousse, l'ancien théâtre de Zurich est devenu une institution où mon public ne vient plus chercher qu'une véritable jouissance artistique ; ce qui me met dans un singulier embarras, car je ne sais comment m'en aller et comment, en même temps, donner satisfaction aux exigences intellectuelles éveillées par moi. Ma retraite de la direction m'est extraordinairement pénible, car l'attention du public est encore trop directement fixée sur mes efforts ; je ne puis davantage abandonner la direction au chef d'orchestre recommandé par moi, avant d'être absolument certain, vis-à-vis de moi-même, des artistes et du public, qu'il est tout à fait à la hauteur de ses fonctions. Et pourtant il faut que je me retire, car, avec la meilleure volonté du monde, je ne vois pas comment composer un répertoire qui ne détruise pas d'un côté ce que j'aurai édifié de l'autre. Jusqu'ici, j'ai fait choix des seuls opéras que je savais pouvoir être exécutés convenablement avec les moyens qui sont à ma disposition : le *Freyschütz* et la *Dame blanche*. Il me reste encore trois opéras de Mozart, peut-être aussi l'*Euryanthe*, — et les quelques opéras de l'école française jusqu'à Boieldieu, — c'est-à-dire Méhul, Cherubini, etc. Le malheur de notre théâtre en général, c'est que, bon an mal an, il y faille jouer constamment ; on donne donc des représentations, non pour l'œuvre dramatique, mais pour satisfaire un besoin d'habitude et pour maintenir les théâtres, qui ne pourraient vivre sans cela. — Que si le public continue d'y mettre du sien, — ce que j'espère, — je conserverai définitivement une part de direction.

AU MÊME, DE DÉCEMBRE 1850

Cher frère, quel tapage tu fais autour de ma personne! Il est heureux que tu ne sois pas juif, on dirait que tu touches des pour cent. La prochaine fois que je parlerai de moi-même, il faudra que je me montre modeste, et ce ne sera pas par coquetterie.

J'ai tort de t'écrire en ce moment, je suis un peu énervé ; j'aurais voulu, au risque même d'être bref, ne communiquer avec toi que dans les moments d'exaltation. Tu fais sur moi une très grande impression, il est à peine besoin que je te le dise ; mais ce qu'il faut que je te confesse, c'est qu'au lieu de me donner une douce quiétude, le rôle que tu m'assignes m'enflamme au contraire et m'excite à de nouveaux travaux. Quand on vous tient ainsi devant vous le miroir de votre *vouloir*, on est entraîné invinciblement à désirer aussi le *pouvoir ;* en vérité, je crois que je n'aboutirai au *pouvoir* qu'en me faisant des compagnons qui marchent avec moi à la conquête de l'art vrai, qu'un seul ne saurait certainement conquérir. Tu n'imagines pas quelle peine infinie je me donne à présent pour inculquer la compréhension totale à ceux qui ne comprennent qu'à moitié jusqu'ici : même mes ennemis, qui n'ont pas encore commencé de comprendre, je les voudrais amener à un certain degré d'intelligence.

(Suit l'exposé de la division d'*Opéra et Drame* dont nous avons déjà parlé.)

AU MÊME, DE FÉVRIER 1851

... Ton article sur la *musique instrumentale* me plaît beaucoup. Je trouve très juste ton observation que ce n'est pas les hommes qu'il faut rendre artistes, mais l'art qu'il faut rendre humain. Je suis très curieux de ton second article sur ce sujet; je crois bien qu'il me faudra le citer dans ma troisième partie (d'*Opéra et Drame*). En général, je n'aime pas les citations ; cela vous a toujours un petit air de pédantisme : une parole une fois dite en public appartient désormais à la généralité et n'est plus la propriété de celui qui l'a prononcée. Dans ce sens j'excuserais toute espèce de plagiat, parce que je ne vois plus là de plagiat...

AU MÊME, D'AOUT 1851

O toi, mauvais homme ! *homo malus !* Tu m'as fait attendre bien longtemps une lettre. Si tu avais pu entendre mes imprécations contre toi durant ces huit derniers jours, tu aurais tremblé de crainte et de terreur. J'espérais recevoir au moins une lettre de quatre pages ; au lieu de cela, il m'arrive une misérable page châtrée, que j'en ai véritablement pitié ! Oh ! que tu as de nouveau vite dégénéré (1) en Saxe, drôle !

J'ai encore beaucoup travaillé depuis ton départ ; je me sens très fatigué, mais je ne sais absolument pas avec quoi me distraire pour me reposer ! Les moments les plus affreux pour moi sont précisément ceux de la distraction, du repos ; c'est alors que ma situation m'apparaît dans toute sa nudité. Pour avoir une étincelle de joie, il me faut battre les cailloux de la chaussée. Aussi longtemps que je travaille, je puis encore m'illusionner, mais quand je veux me reposer, toute illusion s'envole, et alors je suis terriblement malheureux ! Mon unique salut est de penser sans cesse à un nouveau travail et ma seule joie de m'épuiser en m'y consacrant corps et âme. — C'est beau, cette vie d'artiste ! Que je la sacrifierais volontiers pour une semaine de vie tout court ! — C'est horrible de ne recevoir aucun aliment du dehors. Les hommes ici ne peuvent absolument rien me donner.

Aussi, dans ces moments-là, ce m'est un violent besoin de recevoir quoi que ce soit du dehors : — ma seule joie reconfortante est une lettre reçue de grand matin, — une marque d'affection : quand vient midi et qu'aucune lettre n'est arrivée, alors toute la journée se passe avec cette faim inapaisée et je me ronge intérieurement. — Pourquoi, me diras-tu, faut-il que d'autres me servent d'aliment ? — Je le sais, chacun a sa part de soucis et de peines. A la fin, je passerai pour un insatiable !...

J'ai terminé la *Communication à mes amis* aussitôt après ton départ ; ce que tu ne connais pas de cet écrit est précisément ce qu'il y a de plus important. C'est un travail décisif... Je viens de terminer pour Liszt une copie de mon livret comique d'opéra (*Siegfried Jeune*); mais je ne sais pas si je l'enverrai dès à présent. Je vais me mettre maintenant à la musique, avec laquelle j'espère avoir beaucoup de joie. Ce que tu ne pouvais te représenter se fait tout seul ! Je t'assure ! Les phrases musicales viennent sur ces vers et ces périodes sans que j'aie aucune peine à me donner ; ça pousse comme une floraison sauvage hors du sol. J'ai tout le début dans la tête ; et aussi quelques thèmes plastiques, comme celui de Fafner. Je suis heureux de m'y donner maintenant tout entier....

AU MÊME, DE ZURICH, 15 SEPTEMBRE 1851

...Je t'en prie, tiens-moi au courant très exactement de l'affaire de *Lohengrin*, à Dresde ! Je ne veux pas qu'on joue l'ouvrage sur ce théâtre, dussé-je provoquer un scandale public. Je serais curieux de voir si ces gens-là s'avisent de vouloir apprendre qui je suis...

Le nouveau finale du *Tannhæuser* n'est pas comme tu le penses. Ce finale n'est pas un changement, c'est une rectification de la première version que je n'ai pu faire, malheureusement, qu'après m'être convaincu à la scène que l'ancien finale n'était que l'indication de ce qui devait être rendu *réellement* sur la scène, d'une façon tangible. Je comprends que les routiniers préfèrent le premier finale, précisément parce qu'ils y sont habitués, — d'ailleurs, la seconde version n'a pas été bien rendue à Dresde. Dans un certain sens, je suis honteux de ce premier finale, car ce n'est, en vérité, qu'une esquisse : je

(1) Uhlig venait de passer quinze jours chez Wagner, qui l'avait instamment invité à venir prendre l'air des Alpes.

voudrais qu'il fût absolument inconnu, et il doit, par conséquent, disparaître complètement de la partition pour piano. L'*ossia* me fait horreur.

Ce que tu m'écris de ton amaigrissement me cause de profonds soucis! Pourquoi ne pars-tu pas avec moi pour les bains? Tu le dois. Je ne vois pas pourquoi, par un sentiment puéril d'honneur bourgeois, tu irais t'exténuer à jouer du violon à Dresde. — Adieu. Demain matin, départ pour Albisbrunn.

AU MÊME, D'ALBISBRUNN (SANS DATE)

O toi le plus aimable des hommes (*homo amabilissimus*, Lin., II, 73), cette lettre te paraîtra reposée Je te l'écris couché.

Donc, pas de phrases : cure d'eau. Mauvais temps. Octobre sera meilleur. Pas seul. Capitaine Muller cure avec moi. Encore beaucoup d'énervement. Avoir fait trop de théorie. Ta lettre, grande joie. Grand merci! Continuer. Les Hærtel (1) respectables : Envoyé dix louis d'or. Vouloir graver orchestre *Lohengrin* tout de suite. Hærtel avoir raison. Pour *Siegfried*, on verra; d'abord finir. (Prière faire tapage au sujet générosité Hærtel : gravure partition de moi!!!)

Pour Dresde, te prie me dire ton avis en toute sincérité : je tousse sur mes « amis » en général. Pourquoi la Cour et Luttichau (2)? Si *Lohengrin* a lieu, — une condition absolue : Ed. Devriendt devoir mettre en scène, toi exiger autorisation de Luttichau. Sinon! qu'ils aillent au diable! — Hærtel écrit partition piano terminée, — plus qu'à corriger. Grand merci Toi beaucoup faire pour moi; autre fois moi faire pour toi! Salut à Charles.

Lettre superbe : faut s'en contenter.

Bientôt écrire. — Cordialement.

Albisbrunn, ne sais quel jour. Ton R. W.

AU MÊME, D'ALBISBRUNN, LE 30 SEPTEMBRE

Homme cher et bon, tu es vraiment le seul en qui l'on puisse se reposer. De tout cœur je te remercie pour la lettre que j'ai reçue ce matin; c'est le seul mot qui me soit arrivé ici depuis ton dernier envoi, quoique plusieurs personnes eussent dû me répondre. Je suppose que mon dernier mot, daté d'Albisbrunn, tu l'auras reçu après m'avoir écrit la lettre qui vient de m'arriver. Je te dis simplement merci de tout cœur pour l'affection que tu me montres.

Tu sais que Muller est ici. Albisbrunn me fait un bien énorme : depuis trois jours, je sens un bien-être corporel qui me donne une joie folle par moments; c'est le sang nouveau, plus léger, qui se glisse maintenant dans mes veines. La nouvelle lune nous a amené le beau temps; souvent j'ai l'impression d'une sorte d'ivresse très agréable. Qu'est-ce que l'ivresse du vin auprès de cette sensation de bien-être qui souvent est sans aucune cause morale? C'est étrange comme, pendant les premiers jours ici, les systèmes et les abstractions m'ont encore poursuivi : c'était une maladie du cerveau, un va et vient, un chassé-croisé continu d'idées abstraites, de théories d'art que j'aurais voulu te communiquer pour que tu les développes et aussi pour m'en débarrasser; mais comme j'aurais dû te les exposer assez en détail, cela m'aurait mené trop loin, je me serais enfoncé de nouveau dans l'abstrait jusqu'au cou. Heureusement, cela se dissipe peu à peu comme un brouillard gris, le cerveau se dégage; tous mes sens se réjouissent des sensations qu'ils éprouvent. J'espère ainsi guérir et redevenir un homme heureux. Mes réflexions sur l'art, je te les communiquerai une autre fois si c'est nécessaire. Je suis content de mon médecin... Ah! si tu étais ici! Quand le temps est clair, on pourrait s'abîmer dans la contemplation des tableaux que l'on a sous les yeux. Il faut que tu viennes, tout à fait, avec tes enfants.

(*A suivre.*) M. KUFFERATH.

Théâtres et Concerts

Chronique de la Semaine

PARIS

Voici la saison des concerts sur le point de finir. Les Concerts Lamoureux ont fermé leurs portes, les Concerts Colonne ne vont pas tarder à en faire autant. A son dernier concert, M. Colonne nous a donné un fragment de *Parsifal*, la grande scène religieuse du temple qui termine le premier acte. L'exécution n'a peut-être pas absolument satisfait la minime portion du public qui est allée à Bayreuth; les mouvements sont quelque peu fantaisistes et il n'y a pas dans les attaques la précision qu'avait l'orchestre du kapellmeister Levi; on n'en a pas moins vigoureusement applaudi, et c'est assurément tout ce qu'il fallait désirer. La symphonie de la *Réformation* de Mendelssohn, qui précédait, avait d'ailleurs été tout à fait bien exécutée.

Au Conservatoire, dimanche, Mme de Serres, que nous avons applaudie si souvent quand elle s'appelait Mme Montigny-Rémaury, a joué avec le talent qu'on lui connaît le *Concert Stuck* de Weber; il va sans dire qu'elle a retrouvé son succès d'autrefois.

Le concert commençait par la belle symphonie en *ut* de Shumann. Le scherzo surtout en est charmant. Mais peut-être la Société des Concerts ne joue-t-elle pas Schumann avec la même perfection de style que Beethoven. Il faut dire, toutefois, que sa moyenne est encore fort honorable.

Après deux fragments du *Messie*, de Hændel : l'*Enfant est né*, et l'*Alleluia*, les chœurs ont chanté d'une façon exquise le chœur de *Castor et Pollux* de Rameau. La séance s'est terminée brillamment par une exécution excellente et nerveuse de la chevaleresque ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn.

***

Dimanche dernier, brillante réunion à la Société musicale et littéraire des Enfants d'Apollon.

M. Colomer, l'élégant pianiste, y a été très applaudi dans ses œuvres nouvelles : citons spécialement ses *Valses intimes* à quatre mains, d'un style délicat et coloré.

Mme Colombel, l'éminent professeur de chant, a fait admirer la pureté de sa voix et son art consommé de cantatrice. M. Damad, un baryton très apprécié dans les salons, nous a fait revivre à l'époque des Lablache et des Delle-Sedie. M. Le Brun, amateur violoniste, a développé de brillantes qualités de style et d'exécution.

Le morceau capital de cette séance a été le concerto en *ut* mineur pour piano et orchestre de Beethoven, exécuté sur un piano de la maison Erard par M. E. Poulain de Corbion avec une puissance d'interprétation et une virtuosité qui lui ont valu des applaudissements chaleureux et réitérés. L'orchestre, composé en grande partie par les membres sociétaires, a dignement tenu son rang sous la direction de l'habile chef d'orchestre M. Desgranges.

La partie littéraire a été très remarquée. Le poète aimé Paul Collin a donné la primeur de son poème musical, *Eloa*, dont les fins amateurs ont applaudi le lendemain la musique dans la salle Erard : musique due à la plume charmeuse de Charles Lefebvre. Nous espérons que ce bel oratorio prendra place assidue dans nos grandes solennités musicales, et ce sera justice.

***

Dans les théâtres rien de nouveau... A l'Opéra, on répète la *Tempête* de M. Ambroise Thomas. L'éminent directeur du Conservatoire vient de rentrer d'Italie; il en rapporte un prologue nouveau, qui, paraît-il, lui a été inspiré par MM. Ritt et Gailhard. La première de ce ballet, seule nouveauté de cette saison à l'Opéra, est prochaine. Elle est annoncée pour le 29 avril.

Quant aux spectacles de la semaine, c'est à mourir!... Il ne se passe pas de jour sans un changement d'affiche à la dernière heure. C'est ainsi qu'au lieu de débuter lundi, comme on l'avait annoncé, Mlle Litwinne ne jouera les *Huguenots* que vendredi.

Ces modifications d'affiche incessantes et dignes du théâtre de Carcassonne sont motivées par l'insuffisance absolue du personnel. A l'exemple de M. Paravey, MM. Ritt et Gailhard font voyager leurs artistes et les prêtent, moyennant indemnité, aux théâtres de province. Les autres sont malades ou grippés; tout s'explique.

***

A l'Opéra-Comique, on est tout à l'*Esclarmonde* de M. Massenet. La première lecture à l'orchestre à eu lieu vendredi dernier. Il n'y a pas eu pour ainsi dire d'interruption. M. Massenet, assis à l'avant-scène, n'a pas eu l'occasion d'adresser la moindre observation à ses exécutants. Il était radieux, et la répétition n'était pas plutôt terminée qu'il se précipitait vers M. Danbé et, après l'avoir remercié des soins qu'il avait apportés à l'étude de sa partition, lui disait :

— Quand on entend exécuter de la musique avec cette perfection, on regrette de n'avoir pu faire mieux.

En attendant la première, très bonne représentation de *Carmen*, mardi soir, à l'Opéra-Comique. Mlle Nardi, qui abordait pour la première fois ce rôle redoutable, créé par Galli-Marié, s'en est tirée tout à son avantage. Elle a été excellente comédienne et très intelligente chanteuse. C'est, en somme, une artiste d'avenir. Mme Molé, une gentille Micaela; M. Mouliérat, dans don José; M. Taskin, sous le béret du toréador, ont eu leur bonne part du succès de cette soirée.

(1) Les éditeurs Breitkopf et Hærtel, à Leipzig.

(2) Le baron de Luttichau, avec lequel Wagner eut plusieurs fois des démêlés pendant sa direction à Dresde.

Samedi, jour d'abonnement et pour la première fois le charmant petit acte de Pergolèse, la *Servante maîtresse*, dont les deux rôles seront chantés par Mlle Samé et M. Taskin.

On répète, depuis quelques jours, les *Noces de Jeannette*, pour Mlle Samé, et *Galathée*, pour Mlle Sarolta.

* *

Les Bouffes-Parisiens essaient d'entr'ouvrir leurs portes. Après la déconfiture du dernier directeur, les artistes, constitués en société, viennent de représenter la *Timbale d'argent*, un des plus gros et des plus fructueux succès de ce théâtre. La pièce est restée assez amusante, la musique suffisamment alerte et gracieuse. Quant à l'interprétation, elle est des plus satisfaisantes : Mlle Berthe Thibaut joue et chante avec beaucoup de verve et d'entrain le rôle de Muller, créé par Mme Peschard; Mlle Gilberte mérite des éloges pour la façon gentille dont elle se tire du personnage de Molda, où Mme Judic commença sa réputation. Enfin Maugé fait un juge Raab très comique. INTÉRIM.

—

M. Emmanuel Chabrier est, en ce moment, à Bordeaux, où il va diriger, à un concert donné par le Cercle philharmonique, l'exécution de la *Danse slave*, extraite de son opéra comique, le *Roi malgré lui*.

—

On annonce que pendant la durée de l'Exposition, sur l'un des théâtres élevés dans l'enceinte du Champ-de-Mars, il sera donné une série de représentations d'opéra comique. On se propose d'y jouer toute une série d'œuvres musicales aujourd'hui bien oubliées, datant de l'époque de la Révolution.

—

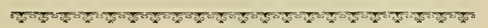
M. Kemp, secrétaire de l'Opéra-Comique, ayant donné sa démission, M. Paravey vient de nommer à ce poste M. Ed. Noël.

M. Edouard Noël a déjà rempli, pendant plusieurs années, ces fonctions à l'Opéra-Comique de la place Favart, sous la direction de M. Carvalho.

—

La mandoline fait fureur depuis quelque temps dans les salons de Paris, grâce au mandoliniste napolitain Pietrapertosa. Cet estimable virtuose a même formé d'excellentes élèves parmi les dames de la haute société. Il y a quelques jours, à la salle Kriegelstein, sous la direction de Pietrapertosa, toutes ces charmantes jeunes femmes et jeunes filles ont exécuté, savez vous quoi.....une fantaisie pour mandolines et mandole sur le *Lohengrin* de Wagner.

Il y aura encore de beaux jours pour Wagner en Italie.



BRUXELLES

A la veille de partir pour Londres, où il va présider aux dernières répétitions de son *Lucifer*, M. Peter Benoit a dirigé, samedi, à l'Association des artistes musiciens, un concert entièrement composé de ses œuvres, et ce concert a été un éclatant succès pour le maître anversois. Il est certainement, de tous les compositeurs actuellement vivants, qu'ils soient de France, d'Allemagne, ou d'ailleurs, celui dont les œuvres donnent le mieux la sensation de puissance et de grandeur, et ce qui fait de lui une belle figure de l'art contemporain, c'est qu'il est incontestablement un esprit original. Il y a, dans son écriture musicale, des ressouvenirs de Weber, de Meyerbeer, de Schumann, et aussi de Beethoven; mais il y a une conception et des idées bien personnelles, une rudesse de poésie qui est bien de sa race et qui accouple heureusement une rêverie large et caressante avec les sensualités brusques des tempéraments sanguins. De là, dans tout l'œuvre de Benoit, un mélange curieux de rusticité gracieuse et de violence emportée.

En quoi, Benoit est bien de la descendance de Rubens et de Jordaens. En sa musique comme en leurs tableaux, il y a même exubérante plénitude de vie, même verve un peu lourde, mais puissante et irrésistible. Comme Rubens et Jordaens, dont les entassements de chairs ont un velouté et une transparence si séduisantes, il y a, dans la mélodie souvent emphathique, dans les empâtements harmoniques de Benoit, une vibration étrange, un accent de sincérité, une volupté de vie, un enveloppement sonore auxquels on ne résiste pas. Ses belles pages ont une force de rythme, une abondance d'idées, une richesse de tons où jamais ne se sent l'indigence. Elles ont toutes cette chose si rare, le souffle.

Des œuvres entendues au concert de l'Association, quelques numéros seulement étaient nouveaux; c'est une série de *Lieder* récemment composés par le maître anversois sur de petits poèmes caractéristiques d'Emmanuel Hiel. M. Emile Blauwaert les a chantées avec un talent remarquable de diseur, mettant bien en relief tout ce qu'il y a en elles d'humour, de gaîté, de rondeur, d'ironie fine et narquoise. Ces petites pièces dans le style populaire : *Pachter Jan*, *de Twee Kerels* et *t'Ros Bayaard*, ont une saveur de terroir toute particulière.

Je ne sais si l'on avait déjà entendu à Bruxelles les fragments du drame lyrique *Guillaume le Taciturne* composé à l'occasion des fêtes de la Pacification de Gand. Ils ont fait grande impression. L'introduction, l'entrée du duc d'Albe, les fêtes populaires qui célèbrent la paix signée, ce sont là autant de tableaux d'un caractère saisissant et d'une admirable vigueur de tons. Les fragments du drame de *Charlotte Corday*, comme aussi l'air de l'*Esprit railleur* de l'*Oorlog* (ce dernier, chanté par M. Blauwaert avec une vérité et une justesse de ton admirables), étaient connus depuis longtemps, et ce sont de belles pages où le maître anversois a trouvé l'accent caractéristique, la phrase qui parle et qui peint, sans courir après l'expression. Quel superbe mouvement et quelle puissance dans le tableau de la Révolution dans les rues de Paris (orchestre et chœurs), et combien creuse et vide apparaît, à côté de cette page symphonique, la scène à peu près identique de *Jocelyn* dont M. Benjamin Godard n'a su tirer aucun parti! On a fait à ce propos la remarque, et elle est très juste, que ce drame de *Charlotte Corday* est jusqu'ici ce qui a été fait de plus émouvant et de plus saisissant, en musique, sur la Révolution française. Bien avisé serait peut-être l'impresario qui tenterait de donner ce drame à Paris avec la musique de Benoit.

L'intérêt particulier de ce concert a été pour nous dans l'exhumation du concerto de piano de Benoit, écrit il y a quelque vingt-cinq ans et, pour ainsi dire, inconnu, — on ne peut pas dire oublié, car il n'a guère été joué en public. C'est cependant une œuvre très remarquable et l'un des bons morceaux symphoniques et concertants que l'on ait écrits depuis les chefs-d'œuvre des maîtres classiques en ce genre. Tout le premier mouvement est d'une belle allure et le développement en est conduit d'une façon très intéressante; le *cantabile*, avec sa belle phrase chantante et ses variations dans le style de Mozart, semble un adieu du compositeur à son passé artistique avant de se lancer dans les hardiesses de ses tentatives sur le terrain de l'oratorio et du drame lyrique. Le finale appartient déjà à cette nouvelle manière, avec son rythme obstiné et persistant, ses roulements de timbales, ses sonneries de chasse alternant avec les traits brillants du piano. Bien que le piano, en toute cette œuvre, ne soit pas traité comme instrument de virtuose, le concerto n'en est pas moins une pièce faite pour tenter les pianistes du présent et de l'avenir. M. De Greef, dont vous avez lu les récents succès en Suède, en Norwège, en Allemagne, à Paris, y a montré une technique superbe, une belle puissance de sonorité, un charme très séduisant, et il a été longuement acclamé par l'auditoire.

Il nous reste à citer enfin un fragment de la cantate dédiée à M. Buls et exécutée lors de l'inauguration du Théâtre-Flamand : *Invocation à la lumière*. C'est un trio pour voix de femmes, avec partie de contralto solo et accompagnement d'une harpe. L'instrumentation est, certes, originale. La mélodie de ce morceau est très simple; tout l'effet est dans les répliques du trio féminin dont les accords se superposent à la voix du contralto; charmante sonorité; on a bissé cette page délicate, chantée à ravir par quatre élèves du Conservatoire, dont Mlle Flament, un contralto magnifique.

A la fin de ce beau concert, M. Peter Benoit a été acclamé et longuement ovationné par le public. Cette belle fête artistique clot la série des concerts d'abonnement de l'Association des artistes musiciens. M. TH.

* *

M. Franz Servais avait porté au programme de son dernier concert une œuvre importante de la nouvelle école allemande, la *Symphonie tragique* du compositeur saxon Fr. Dræseke. M. Hans de Bulow a joué récemment cette symphonie à ses concerts populaires de Berlin, avec un succès éclatant. L'œuvre n'a pas trouvé à Bruxelles un accueil aussi chaleureux. On a trouvé généralement que, pour tragique qu'elle est, cette symphonie manque d'horreur. Il y a assurément un certain éclat orchestral, mais vulgaire, un ensemble polyphonique très nourri, mais sur des idées assez minces. C'est un excellent travail de fort en thème, rien de plus; car nous ne pensons pas que l'exécution par l'orchestre de M. Servais ait pu faire méconnaître son mérite, si ce mérite avait été transcendant.

Autrement intéressant et incomparablement plus captivant par la distinction des idées et le charme harmonique, est le concerto pour violon, de J. Brahms, que Mlle Soldat a joué à ce concert. Malheureusement, l'orchestre de M. Servais n'a pas encore la souplesse, ni la fermeté de rythme, ni la sûreté des ensembles, ni même la justesse des timbres qu'exigerait une exécution parfaite d'une pareille œuvre. Il est assurément très méritoire à M. Franz Servais de nous faire entendre ces grandes compositions symphoniques, que notre public ne connaîtrait même pas de nom si M. Servais ne les donnait à ses concerts; mais tout en rendant justice à ses courageux efforts, il est impossible de ne pas éprouver ce que ces exécutions ont parfois

d'insuffisant. Dans l'enchevêtrement polyphonique de ce concerto, les voix au lieu de s'emboîter, semblaient courir les unes après les autres, heureuses de se rattraper à la fin de chaque période. Dans ces conditions, on a seulement pu deviner ce concerto ; on ne l'a réellement pas entendu. Il faut dire, à la décharge de M. Servais qu'il n'avait pu le répéter qu'une seule fois avec la soliste.

Celle-ci est aujourd'hui au premier rang des virtuoses du violon en Allemagne. Mlle Soldat est une artiste de grande école. Elle a hérité de son maître, Joachim, une incomparable sûreté d'archet, une pureté de style et une justesse impeccables, un beau son et la fermeté du rythme. Avec elle, on n'a pas à redouter ces fades pamoisons sur chaque note, chères à nos violonistes, et ce perpétuel vibrato de la main gauche qui, dans un ensemble instrumental, détruit absolument la pureté des harmonies : c'est un jeu d'une netteté extraordinaire dont le charme est tout entier dans la correction absolue, dans la finesse de l'exécution et dans le respect de l'œuvre que respire toute l'interprétation.

Mlle Soldat a été très vivement applaudie et rappelée après ce beau concerto, comme aussi après deux petites pièces de Bach où sa merveilleuse virtuosité et ses qualités destyle ont pu se manifester à leur aise.

L'ouverture de *Fiesque* de M. Lalo, et la belle ouverture du *Freyschütz*, qui est un des morceaux favoris de l'orchestre Servais et l'un de ceux qu'il joue le mieux, complétaient le programme.

ANVERS

Théatre-Royal. — Mardi 19, *Manon;* jeudi 21, *Lohengrin* (1re représentation); vendredi 22, *Faust* (bénéfice de Mlle Jacob); dimanche 24, *Lohengrin* (2e).

Semaine très intéressante au Théâtre-Royal. Mlle Jacob a obtenu un très grand succès dans *Manon*. L'excellente artiste a été également très fêtée vendredi passé dans *Faust*, jour de son bénéfice ; mais la grande attraction de la huitaine a été la première de *Lohengrin*, qui a attiré une salle éblouissante et archi-comble. Le magnifique ensemble du premier acte, admirablement rendu par nos vaillants artistes de grand opéra, a provoqué un tonnerre d'applaudissements et un enthousiasme peu commun aux Anversois. Le rêve d'Elsa au premier acte, l'arrivée de Lohengrin et la délicieuse phrase « Adieu, mon cygne aimé »; tout le deuxième acte, enfin au troisième acte, la fameuse marche nuptiale, le ravissant chœur des fiançailles et l'incomparable duo entre Lohengrin et Elsa ont été couverts d'applaudissements. Le prélude, cette page vraiment sublime, a été écouté avec ravissement. *Lohengrin*, il faut le dire, a été donné dans de fort bonnes conditions. Félicitons tout d'abord M. De la Chaussée, notre excellent chef d'orchestre, pour toutes les peines qu'il s'est donné ; car sa tâche n'était pas facile, cette fois ! Le seul reproche qu'on pourrait lui adresser est de précipiter parfois le mouvement. Ainsi, les trompettes qui jouent sur la scène, pourquoi les faire jouer en 1/2, quand la partition indique bel et bien un 4/4 ? — L'orchestre s'est surpassé et mérite tous les éloges. Les chœurs sont encore faibles, mais il y a progrès réel. Quant aux premiers sujets, il n'y a qu'à les complimenter. M. Duzas fait un superbe Lohengrin. Quoique très enroué le jour de la première, il a su faire ressortir toutes les beautés que renferme son rôle. On lui a fait une longue et très belle ovation au dernier acte, après le délicieux récit du Graal. Mlle Martinon a bien compris le rôle d'Elsa et elle s'y est taillé un joli succès. Le rôle d'Ortrude a été confié à Mlle Sandow, contralto du Grand-Théâtre de Cologne, que la direction avait spécialement engagée. L'étrangère a obtenu l'approbation générale ; c'est une excellente musicienne et elle connaît parfaitement la scène. Enfin, MM. Fabre (le roi), Noté (Frédéric) et Frankin (le hérault) sont très convenables. Tous ceux qui ont assisté à cette brillante représentation en garderont un impérissable souvenir. La seconde représentation a confirmé le succès de la première. Seulement, c'est Mlle Beck, cantatrice du théâtre de Brunswick, qui a joué Ortrude. Si les autres artistes de ce théâtre correspondent à Mlle Beck, je plains les amateurs de Brunswick.

* * *

Nos concerts : La Société de musique a donné son second concert avec le concours de M. Carl Fuchs, pianiste, professeur à Dantzig, et l'un des plus ardents propagandistes des idées de M. Hugo Riemann sur la phraséologie musicale. Il a fort bien interprété une fugue de Bach et il a brillamment enlevé une fantaisie de Robert Schumann. Nous l'avons moins aimé dans le *Nocturne* de Chopin, et la *Sonata appasionata* de Beethoven, dans laquellle, il y a quelques semaines, nous avions entendu M. Hans de Bulow. M. Carl Fuchs a néanmoins un très beau talent.

Le Cercle artistique nous a fait faire connaissance avec l'Association des artistes de l'orchestre de Gand sous la direction de M. Arthur Van der Gracht. Immense succès et plusieurs morceaux bissés, tel a été le bilan de cette soirée. Nous espérons les entendre encore bientôt. Enfin, la Société royale d'harmonie a donné une soirée musicale où nous avons pu apprécier le célèbre quatuor Heckmann de Cologne. L. J. S.

LIÉGE

Théatre-Royal. — Lundi 18 mars, le *Pardon de Ploërmel ;* jeudi 21, la *Traviata*, le *Nouveau Seigneur ;* vendredi 22, le *Prophète ;* dimanche 24, *Aïda, Bonsoir Voisin ;* lundi 25, le *Roi d'Ys, Maître Pathelin, Bonsoir Voisin.*

Au Théâtre-Royal, après quelques exécutions du *Roi d'Ys*, qui ont, en quelque sorte, servi de répétitions supplémentaires, l'interprétation est devenue plus présentable, et le public montre à présent, pas son assiduité et ses applaudissements, que l'opéra de M. Lalo l'intéresse, ce qui ne s'était guère produit à la première représentation.

Comme partout où le *Roi d'Ys* a été joué, les parties les plus goûtées du public sont le duo du premier acte, l'air de Rozenn et l'acte de la noce bretonne. Quoique la distribution des rôles soit fort mal faite, il convient de citer Mlle Duzil-Rozenn, M. Lyssoty-le Roi et M. Genecand-Karnac. Le rôle de Mylio est un peu lourd pour M. Mauguière, ténor léger, et celui de Margared pour Mlle Asch, contralto.

Les chœurs ont écrasé la jolie chanson nuptiale et l'orchestre est plus bruyant que jamais ; il est vrai que l'instrumentation du *Roi d'Ys* fatigue vite l'auditeur par son abondance de cuivres.

Un décor neuf (au deuxième acte) fait bon effet ; les costumes du Roi et de Magared sont à citer. Et mention très honorable au jeune chef d'orchestre M. de Bruni, qui, depuis la retraite de M. Jahn, accomplit une besogne écrasante avec une bonne volonté que le public récompensera bientôt, à la soirée au bénéfice du jeune musicien.

Une légère erreur s'est glissée dans la dernière correspondance liégeoise, où l'éducation musicale de Mlle Mouton, pianiste, est attribuée à M. Dupont, alors qu'il s'agit de M. Donis.

VERVIERS

Le programme de la troisième séance de musique de chambre comprenait : les quintettes en *sol* mineur de Mozart et en *si* bémol de Mendelssohn. Interprétés toutes deux avec le sentiment et le caractère propres à ces deux natures si diverses, ces belles œuvres ont fait réellement sensation. Citons particulièrement le *scherzo* et l'*adagio* de Mendelssohn, deux vrais chefs-d'œuvre.

Une délicieuse sonate de Grieg servait d'intermédiaire entre ces œuvres de longue haleine. Elle a été très bien exécutée par M. Jean Kefer au piano et M. Mathieu Crickboom au violon. Celui-ci a, en outre, joué avec une maestria étonnante un caprice de Paganini et un autre caprice de Wieniawski. Notons ici, en passant, que notre jeune compatriote Mathieu Crickboom, aujourd'hui premier prix du Conservatoire avec la plus grande distinction et brillant élève de l'illustre violoniste Ysaye, est sorti de notre école de musique, où il a obtenu, en 1886, la médaille en argent avec le concerto de Beethoven, et en 1887, la médaille en vermeil avec le premier concerto de Vieuxtemps et le concerto en *sol* mineur de Max Bruch.

Tout en constatant que M. Crickboom a fait de grands progrès, nous ne pouvons nous défendre d'un juste orgueil et nous ne pouvons oublier la part qui revient à ses premiers professeurs et notamment à M. L. Kefer, chez lequel il a passé six années d'études.

Nous entendrons bientôt Mme Materna à Verviers. La grande artiste viennoise a bien voulu accorder le concours de sa grande et superbe voix au concert annuel de l'Ecole de musique, fixé au 10 avril prochain.

TOURNAI

La première audition de la Société de musique de Tournai, de création récente, a eu lieu dernièrement, devant un public très nombreux et choisi. Ses débuts dans la carrière artistique ont été un véritable triomphe : s'attaquer de prime à bord à une œuvre telle que la *Vie d'une rose* de Schumann était une entreprise hardie. *Audaces fortuna juvat ;* cette fois encore, le proverbe n'a pas menti. Le comité avait engagé pour la circonstance M. Smeesters, ténor, lauréat du Conservatoire de Bruxelles et élève de l'excellent maître Henri Warnots. Doué d'une voix très étendue, ayant une excellente diction et déjà beaucoup d'acquis, M. Smeesters a chanté le rôle de ténor dans l'œuvre de Schumann, ainsi que la cavatine d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, dans un style très pur et très correct. M. Lucien Tonnelier, bien connu dans le monde bruxellois par son remarquable talent de pianiste, a interprété d'une façon magistrale la douzième *Rhapsodie hongroise* de Liszt. Son jeu plein de finesse et de distinction a particulièrement brillé dans les *Papillons* de Schumann, et la transcription du chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme*, qu'il a rendue à ravir. Les chœurs, dont la sonorité et la justesse sont très remarquables, ont vaillamment fait leur devoir sous la jeune et intelligente direction de M. Henri De Loose, à qui vient une bonne part du succès du concert. Mlle Desvigne et M. Peterinck, dans leurs rôles respectifs de l'œuvre de Schumann, ont fait preuve de beaucoup de talent, ainsi que Mme Delepine-Tonnelier dans celui de la *Mèr*, de Joncières.

Nous souhaitons longue vie et prospérité à cette jeune société : elle

a une mission artistique à remplir dans notre ville, et nous ne doutons pas que, débutant sous d'aussi bons auspices, elle ne s'acquitte victorieusement de sa tâche.

REIMS

La ville de Reims peut être fière de sa Société philharmonique, car peu de villes en province sont en état de pouvoir, avec leurs propres ressources, organiser d'aussi brillantes auditions musicales.

L'orchestre a fort bien exécuté la Symphonie en *ut* mineur de Beethoven, les chœurs, bien stylés, ont fait entendre des fragments de la *Gallia* de Gounod, dont les soli étaient chantés par Mlle Janvier de l'Opéra. Cette excellente cantatrice a également détaillé avec une finesse exquise la *Berceuse* de B. Godard, une charmante *Mélodie* de M. J.-A. Weinsberger, *Au bord du ruisseau*, et donné une rare expression à un air du *Roi d'Ys* de Lalo. La première *Suite de Carmen* a été enlevée par les chœurs et l'orchestre avec un brio remarquable.

Impossible de passer sous silence la sixième séance classique dont le programme témoignera du sentiment musical de notre ville.

1° *Octuor* de Mendelssohn, pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles; 2° *Andante et Variations* pour deux pianos de Schumann; 3° *Trois valses romantiques*, pour deux pianos de Chabrier; 4° et l'*Andante* d'un quintette fort remarquable de M. Ernest Lefèvre, un compositeur du cru.

AMSTERDAM

L'Association des artistes musiciens a donné son second concert annuel sous la direction de M. Viotta, qui a pris la succession de M. de Lange et qui dirigeait pour la première fois. Le programme se composait de l'ouverture d'*Anacréon* de Cherubini, la *Symphonie héroïque* de Beethoven, *Festklænge*, poème symphonique de Liszt, l'introduction des *Maîtres Chanteurs* de Wagner et l'ouverture d'*Obéron* de Weber.

Grand enthousiasme pour le nouveau chef d'orchestre, qui a dirigé tous les ouvrages *par cœur*. Fort bonne exécution surtout pour les œuvres de Wagner et de Liszt. Quant à la *Symphonie héroïque*, elle a été mieux rendue, selon moi, aux concerts de la Nouvelle Société de Musique sous la direction de Willem Kes, le très digne émule de M. Viotta, où je l'ai entendue deux fois avec un ineffable plaisir. En somme, ces concerts de la Société Cæcilia n'ont plus le même prestige, le même attrait qu'il y a une dizaine d'années et plus. Alors l'exécution des œuvres classiques que l'on y jouait, était de beaucoup supérieure à toutes celles que l'on entendait ailleurs, elle était même unique, comme fini et comme perfection, pour la ville d'Amsterdam.

Les temps ont beaucoup changé; la Nouvelle Société de Musique a réussi à composer un orchestre, comme jamais Amsterdam ne l'avait connu jusqu'ici, et comme l'exécution y est aussi bonne qu'aux concerts de l'Association des artistes musiciens, et que, deux fois par semaine, nous pouvons y entendre toutes les belles œuvres anciennes et modernes, il est à craindre, que cela finisse par faire du tort à cette belle institution philanthropique, qui mérite le plus grand encouragement. L'Association des artistes musiciens de Belgique diffère sur un point essentiel de celle d'Amsterdam; l'Association belge n'oublie pas les compositeurs belges qui en valent la peine, tandis qu'ici jamais un ouvrage d'un Néerlandais ne figure sur les programmes des concerts de « Cæcilia ». Il serait à souhaiter aussi que ces concerts ne fussent pas purement symphoniques et qu'une œuvre vocale au moins en vienne briser la monotonie.

La Nouvelle Société de Musique nous a fait entendre Mlle Pia von de Sicherer, une chanteuse talent, qui s'est produite plusieurs fois déjà dans les concerts de la Société pour l'encouragement de l'art musical, et un violoniste du terroir, M. Timner, qui a joué très crânement, ma foi, un concerto fort ennuyeux de Max Bruch. On nous promet Mmes Materna, Pauline Lucca et le ténor Ernest Van Dyck.

L'Opéra français de la Haye nous a donné une reprise de la *Reine de Saba*, que je ne considère certes pas comme une des meilleures œuvres de Gounod. Pourquoi ne pas reprendre plutôt *Sapho*, une des partitions les plus intéressantes du maître français, que l'on a le tort d'oublier complètement et que l'on ne joue plus nulle part?

Dr. Z.

LEIPZIG

Répertoire : *Les Trois Pintos* (2 fois), *Tannhæuser*, le *Freyschütz*, le *Barbier de Séville*, *Waffenschmied*, le *Trompette de Sækkingen*, le *Trouvère*, *Siegfried*.

La tradition a été respectée : on a entendu la *neuvième* symphonie de Beethoven — abrégeons, et disons la *neuvième*, au dernier concert du Gewandhaus. Oui, au dernier; quoique les roses ne bourgeonnent pas encore, la musique prend déjà sa retraite. C'est tôt; c'est trop tôt. Surtout quand on se rapelle les belles exécutions que l'on a entendues. Je ne vous parlerai que de la dernière, celle de la *neuvième*; qu'importe qu'au même concert on ait joué la *Fille du Roi des Elfes*, de Niels Crade?

Il ne faut comparer que des choses qui se ressemblent; et il m'a toujours paru que l'on ne pouvait juger qu'en comparant. Il vous est parfaitement égal, je suppose, de lire que la *neuvième* a été très bien jouée; que M. Schelpen, dans le solo du baryton, s'est montré très remarquable, et d'autres amabilités pareilles. — Mais je me souviens d'une audition de la même œuvre au festival rhénan de 1888, dirigé par Hans Richter, et je pensais à cette exécution, l'autre jour, au Gewandhaus. Qu'il y ait des différences avec l'interprétation de M. Reinecke, vous le comprendrez facilement. Quelles sont-elles? Je me suis efforcé de les analyser; j'en ai trouvé surtout dans la première partie. Un petit ralentissement du mouvement la faisait paraître plus laborieuse, un peu lourde; moins élevante, moins mystérieuse dans ses longues attentes sur la quinte.

Au scherzo et à l'adagio correspondaient deux interprétations bien semblables. Vient le finale, malheureusement chanté par des chœurs qui ne valent pas ceux de la province rhénane. Ils ne dominent pas assez l'orchestre dans leurs chants de joie juvénile et exultante. Pourtant, chacun mettait tous ses soins à bien faire: si nous nous sommes permis quelques remarques, nous tenons à terminer en exprimant notre admiration la plus sincère pour l'exécution dernière du Gewandhaus.

Après une représentation du *Tannhæuser* avec le concours du ténor Winkelmann, de Vienne, nous avons entendu *Siegfried*, très bien interprété. M. Lederer, incarnant le jeune héros, mérite des éloges pour tous les passages qui ne demandent point de passion; M. Marion (Mime) s'est montré, dans ce rôle difficile et ingrat, à la hauteur de sa tâche. L'orchestre et la direction sont, comme toujours, irréprochables.

F. V. Dwelshauvers.

Nouvelles diverses

Le suffrage universel artistique :

Le conseil municipal de Lyon vient de consacrer plusieurs séances à la question des théâtres municipaux. Après avoir voté une subvention de 250,000 francs pour le Grand-Théâtre (grand opéra et opéra comique,) plus une somme de 30,000 francs pour un opéra nouveau qui devra être monté chaque année, il a abordé la question des débuts qui a si souvent, à Lyon, provoqué des incidents tumultueux. On sait qu'à Lyon les artistes nouveaux étaient soumis à trois débuts; à la fin du troisième, le public manifestait son opinion par des sifflets ou des applaudissements, et un commissaire de police de service prononçait en dernier ressort sur l'admission ou le rejet de l'artiste. A cette façon brutale de procéder et qui ne manquait jamais de provoquer des scènes de désordre, le conseil municipal a substitué le mode suivant :

Dans les quinze premiers jours de la saison théâtrale, les artistes soumis aux débuts devront être présentés au public dans deux rôles différents de leur emploi.

Les artistes débutants sont admis ou rejetés par le public dans la forme suivante :

Les auditions terminées, l'affiche annonce que, pendant le spectacle du jour, le public aura à se prononcer sur l'admission d'un certain nombre des artistes entendus.

Chaque spectateur reçoit, avec son billet, un bulletin de vote portant imprimés les noms des débutants. Ces bulletins, sur lesquels les spectateurs rayeront les noms des artistes contre l'admission desquels ils veulent se prononcer, seront déposés dans des urnes fermées, placées dans les couloirs des diverses galeries dès le début de la représentation.

Le dépouillement aura lieu par les soins de l'administration municipale. Les artistes seront acceptés à la majorité des votants. Le refus ne sera acquis au premier tour de scrutin que par un nombre de radiations égal au quart des entrées. Les affiches du spectacle donneront les résultats le lendemain du vote.

Les artistes ayant fait partie de la troupe pendant la dernière saison lyrique ne seront astreints qu'à une seule audition, dite *de rentrée*.

—

M. Verdhurdt, l'ancien directeur du théâtre de la Monnaie, vient d'être nommé directeur du théâtre des Arts par le conseil municipal de Rouen. Il y avait plusieurs candidats en présence; M Verdhurt l'a emporté à une forte majorité.

—

Nous recevons le programme d'un concert de bienfaisance, qui sera donné, le 30 mars, au Cercle des étrangers de Monaco, par les artistes de la troupe lyrique du théâtre de Monte-Carlo, avec le concours de l'orchestre du Casino sous la direction de M. Léon Jehin. Nous y voyons figurer avec plaisir la valse de *Charlotte Corday* de Peter Benoit, ainsi que deux œuvres importantes de M. Jehin : les *Scènes de ballet* (suite d'orchestre), et l'*Hymne à la Charité*, paroles de MM. Max et Lancelin, qui aura pour interprètes Mlle Deschamps, M. Soulacroix et les chœurs.

—

Un journal de Bruxelles, qui se vante d'avoir les sympathies des huissiers et des clercs de notaires, annonce que l'Opéra de Vienne

vient de fermer ses portes et que c'est grâce à cette circonstance que les Bruxellois pourront entendre prochainement Mme Materna dans la *Walkyrie*. Il ajoute que M. Ernest Van Dyck, qui avait été engagé à Vienne pour cinq ans,« est par le fait même mis à pied, ce qui nous vaudra aussi la chance de l'entendre au théâtre de la Monnaie, l'an prochain. »

De la première à la dernière ligne, cette prétendue information est un tissu d'inexactitudes. Les lecteurs du *Soir* sont bien renseignés ! Mme Materna et M. Van Dyck sont en congé régulier, voilà tout, et c'est ce qui leur permet de chanter ailleurs qu'à l'Opéra de Vienne, où tous les premiers emplois, ont d'ailleurs, trois ou quatre titulaires

—

Grâce à l'excellente organisation de ses écoles de musique, la province belge fait des progrès surprenants, et l'on y voit figurer dans les concerts des œuvres de premier ordre,que les grandes capitales seules se piquaient de connaître : ainsi, au dernier concert du Conservatoire de Liége, nous voyons figurer la neuvième Symphonie de Beethoven. A Gand, au dernier concert du Conservatoire, M. Adolphe Samuel fait exécuter le finale du premier acte de *Parsifal*. La même scène est annoncée au concert de l'Ecole de musique de Verviers, où M. L. Kefer fera en même temps exécuter la scène finale des *Maîtres Chanteurs*. Voilà des tentatives de décentralisation vraiment intéressantes et qui témoignent d'une vitalité artistique pleine de promesses pour l'avenir.

—

M. Jules De Swert, le célèbre violoncelliste récemment nommé directeur de l'Ecole de musique d'Ostende, dirigera, cet été, les concerts du Kursaal d'Ostende. Il vient également d'être appelé à la direction des classes de violoncelle aux conservatoires de Bruges et de Gand.

—

La saison théâtrale ne paraît pas être brillante en Italie. On mande de Palerme que les artistes qui chantent au Politeama se sont mis en grève, parce qu'ils ne sont pas payés, et l'impresario Villani, à la suite de grandes pertes, demande à la municipalité la résiliation de son contrat !

C'est la répétition de ce qui s'est passé à Rome, à l'Argentina, qui a dû fermer, faute de spectateurs. A Milan, la saison de la Scala va péniblement de l'avant, au milieu de toutes les difficultés ; au San-Carlo de Naples, les impresari dilettanti demandent la résiliation du contrat, parce qu'ils sont fatigués de toujours être en déficit ; à Catane, au théâtre du Prince de Naples, le directeur a mis la clef sous la porte; à Savone, le conseil communal a refusé la subvention de 10,000 francs demandée pour la saison d'opéra ; à Mantoue, au théâtre Sociale, tout est compromis depuis les dernières pertes évaluées à 7,000 francs ; à Vicence, la souscription ouverte pour couvrir les représentations lyriques n'a réuni que 180 adhésions. Il en fallait 400. Et dire que pour 40 francs, on avait l'abonnement à une saison de « cinq mois entiers ! » Comprendra-t-on, enfin, que la mort du théâtre, c'est la banalité du répertoire ?

—

Il est, dit-on, question de donner l'an prochain, au théâtre de la Scala, *Tristan et Isolde*, avec la Cataneo.

—

Le Théâtre-Quirino à Rome vient de donner une opérette nouvelle de M. Ricci : *Per un cappello*. C'est une adaptation du célèbre vaudeville de Labiche : *Le Chapeau de paille d'Italie*, qui a fourni l'occasion au compositeur de faire des morceaux d'ensemble caractéristiques, alternés avec des romances, chansons et *duettini* à effet.

La musique de M. Ricci ne manque pas, dit-on, d'une certaine originalité, surtout dans ses morceaux brefs à une voix. On cite, parmi les meilleures choses, une mélodie pour soprano au commencement du second acte et un gracieux petit duo qu'on a bissé.

—

Un opéra qui n'a cessé de jouir de la vogue en Allemagne, les *Joyeuses Commères de Windsor*, a été représenté dernièrement avec succès au théâtre Bellini, à Naples.

Edvard Grieg, le charmant et poétique compositeur norwégien a pris part au concert populaire du samedi 9 mars, à Londres. Au programme figuraient la suite dans le style ancien (*aus Holberg's Zeit*) pour piano, la sonate pour piano et violon (op. 13) et cinq mélodies chantées par Mme Grieg. Joachim tenait le violon, accompagné par l'auteur.

—

Voici la récapitulation des œuvres publiées de Franz Liszt, telle qu'elle est donnée par la *Neue Zeitschrift für Musik*.

1. Compositions originales	397
2. Transcriptions de ses propres œuvres	254
3. Transcriptions d'œuvres étrangères	450
4. Editions d'œuvres étrangères, revues et corrigées .	34
	1,135

Soit, au total, mille cent trente-cinq œuvres composées ou remaniées !

—

On signale à Hambourg le grand succès d'une nouvelle opérette d'un compositeur déjà applaudi, M. Dollinger (rien du fondateur du vieux-catholicisme). Le titre du nouvel ouvrage est le *Capitaine Fracasse*. On ne dit pas si Théophile Gautier a quelques droits sur le sujet de cette opérette. Quoi qu'il en soit, le succès paraît avoir été très grand. Sept morceaux ont été bissés.

—

M. Edmond C. Stanton, directeur de l'Opéra-Métropolitain de New-York, a reçu, du Prince Régent de Bavière, les insignes de chevalier de l'ordre de Saint-Michel, en reconnaissance des services qu'il a rendus à l'art musical allemand en Amérique.

—

Le cinquième et dernier concert de M. Anton Seidl, pour la saison courante, a eu lieu dans Steinway Hall avec le concours de Mme Emma Albani. L'éminente cantatrice, qui n'avait plus reparu à New-York depuis six ans, a chanté avec grand succès l'air du *Freyschütz* et un air de *l'Allegro et Il Penseroso* de Hændel.

—

On trouve, dans les derniers numéros de l'*American Musician*, une longue chronique rimée, dans le goût humouristique, des représentations de l'*Anneau du Nibelung* qui se donnent à New-York par la troupe ordinaire du Théâtre-Métropolitain.

—

Au théâtre Zizinia d'Alexandrie (Egypte), a été représenté pour la première fois, le mois dernier, l'*Enlèvement au Sérail* de Mozart, traduit en langue grecque.

—

La célèbre Société impériale de musique à Saint-Pétersbourg, aux concerts de laquelle tous les artistes en renom de l'Europe ont été invités, va prochainement transférer ses pénates de l'hôtel qu'elle occupe actuellement dans le bâtiment de l'ancien Grand-Théâtre. Ce bâtiment va être complètement remanié à l'intérieur. On ne conservera que les murs extérieurs. L'emplacement des anciens foyers servira aux classes. Les dimensions de la scène seront réduites, mais la salle de spectacle sera gardée telle quelle ; on s'arrangera seulement de façon que le parterre puisse être mis au nivau de la scène les jours de concert. La salle, ainsi agrandie, pourra alors contenir jusqu'à 3,000 auditeurs. Pour opérer toutes ces modifications, il faudra une année de temps et une dépense d'environ 800,000 roubles.

—

Tandis qu'à Saint-Pétersbourg c'est l'opéra wagnérien qui règne en ce moment sans partage, Moscou se donne le luxe de deux théâtres d'opéra italien, l'un dirigé par M. Mantow, au Théâtre-Brannikow ; l'autre au Théâtre Korsch, sous la direction de M. Masini. L'autre soir, dans *Rigoletto*, M. Masini a dû répéter jusqu'à *cinq* fois *La donne è mobile* et bisser le quatuor !

A l'Opéra-Mamontow, M. Fiegner est l'artiste qui fait le plus de sensation ; on y dit du bien également de la Mignon de Mlle Arnoldson, ainsi que de la Carmen de Mme Frandin.

L'Opéra-Italien d'Odessa a déménagé pour la saison de carême à Kiew, où l'on annonce également un concert de Mlle Etelka Gerster, remise de la maladie qui l'avait tenue pendant plusieurs années éloignée de la scène et des salles de concerts.

A Odessa, ce sont les concerts de M. Mierzwinski qui ont passionné les dilettanti. Les concerts de Mme Mravina, la charmante cantatrice de l'Opéra russe, ont eu un succès complet, à Kiew et à Odessa.

—

On nous écrit d'Athènes que la saison théâtrale qui vient de finir a été l'une des mieux remplies que l'on ait vues à Athènes depuis bien longtemps. Les troupes françaises d'opéra, d'opérette et de comédie, recrutées avec beaucoup de soin, renfermaient des sujets de mérite. Grâce à une direction intelligente, la fin de la saison a été des plus brillantes.

Pour donner une idée de l'activité déployée par la troupe, il suffira de mentionner les pièces qui ont été jouées pendant les 85 représentations de la saison. La troupe française d'opera a donné 23 partitions parmi lesquelles nous citerons les *Huguenots, Robert le Diable, Trovatore, Rigoletto, Traviata, Fille du Régiment, Lucie, la Muette, Faust, le Chalet, la Dame Blanche, les Dragons de Villars*, etc. On a joué, en outre, plusieurs opérettes, dont la *Mascotte, le Jour et la Nuit, le Cœur et la Main*, etc.

Dans l'intervalle, on a représenté sur le même théâtre municipal l'*Antigone* de Sophocle et quelques autres pièces, par des troupes d'amateurs et par une troupe grecque.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 29 mars 1806, à Vienne (théâtre *An der Wien*), *Fidelio* de Beethoven, remis en deux actes, de trois qu'avait l'ouvrage à sa naissance (20 nov. 1805). Trois morceaux de la partition, ainsi que d'importants fragments, notamment dans les deux grands finales, avaient disparu. L'ouverture, qui porte le n° 3, fut ajoutée.

« *Fidelio*, sous sa nouvelle forme, nous dit Roekel, fut reçu avec une faveur marquée et hautement apprécié par un public d'élite, qui devenait plus nombreux et plus enthousiaste à chaque représentation. »

« Partout, dans les théâtres, dit Berlioz, tout le monde sans exception a plus d'esprit que l'auteur. Si un garçon machiniste assure que tel morceau de musique, de n'importe quel maître, est trop long, chacun s'empressera de donner raison au garçon machiniste contre Gluck ou Weber, ou Mozart, ou Beethoven, ou Rossini. Voyez, à propos de Rossini, les insolentes suppressions faites dans son *Guillaume Tell* avant et après la représentation de ce chef-d'œuvre. » (Voir historique, *G. M.*, 18 nov. 1886, 12 mai et 12 juil. 1888.)

— Le 30 mars 1838, à Paris (Opéra-Comique), le *Perruquier de la Régence*, 3 actes d'Ambroise Thomas. Le second ouvrage lyrique du maître. Les principaux rôles joués par Chollet et Mlle Jenny Colon.

En Belgique, le *Perruquier* ne s'aventura qu'à Bruxelles, où il n'eut que deux représentations (25 et 27 déc. 1838), ayant pour interprètes Canaple, Audran et Mme Casimir, entre autres. « Musique un peu monotone, sans esprit, sans éclat ; plus savante et plus tourmentée qu'attrayante et facile. Faire trois actes, rien que pour prouver de la science, c'est un triste résultat. » (*Emancipation*, 2 janv. 1839.)

— Le 31 mars 1848, à Amsterdam, la *Vie*, drame lyrique d'Edouard Gregoir, paroles de Louis Geelhand (Schoonen), exécuté par l'orchestre d'Ed. Stumpf et sous la direction du compositeur. L'œuvre, une des meilleures de Gregoir, s'était produite pour la première fois, au théâtre d'Anvers (6 févr. 1848), et elle y fut reprise avec grand succès le 11 mars 1858. On l'entendit aussi, au Théâtre-Italien, en 1851, à Bruxelles.

— Le 1er avril 1865, à Côme, près de Milan, décès de Judith Pasta, à l'âge de 67 ans. « Une des plus belles renommées de cantatrice dramatique qu'il y ait jamais eu. *Tancredi, Roméo, Otello, Nina, Medea*, la *Somnambula*, *Niobe* furent pour elle des occasions d'autant de triomphes ». Fétis (*Biogr. des mus.*).

La Pasta vivait obscurément dans sa villa des bords du lac de Côme, lorsqu'un jour l'Alboni, alors à ses débuts, alla sonner à sa porte et fut reçue par une horrible bonne, vieillotte, mal peignée, sordidement vêtue, quelque chose comme la « compagnonne » de *Ruy-Blas*, qui, après l'avoir conduite au salon, l'y laissa seule en disant :

— Attendez quelques minutes, la signora Pasta va venir.

En effet, au bout de quelques minutes, la signora Pasta fit son apparation, et l'Alboni reconnut, avec un effarement facile à comprendre, la vieille servante, mais légèrement passée au peigne et quelque peu défripée.

— Je vous comprends, fit-elle avec un sourire... Vous vous dites : C'est donc ça, la Pasta ?... Que voulez-vous ?... J'ai l'horreur des mercenaires... Je me sers moi-même, et, croyez-moi, je n'en suis pas plus mal servie !...

— Mais, hasarda timidement l'Alboni, ce ne sont pas là vos seules distractions ?... Je ne puis croire que vous, la reine du chant, vous ayez renoncé pour toujours à la musique...

— Non, certes. C'est à la musique que je dois encore mes meilleurs instants ! Il y a des heures où le feu sacré se rallume, et alors, adieu le jardinage et les fourneaux !

Elle avait ouvert le piano ; ses doigts erraient distraitement sur les touches, comme cherchant une mélodie envolée. Tout à coup, dans le silence de ce salon vulgaire, monta, comme une harmonie céleste, la cavatine de *Tancrède : Di tanti palpiti*...

Ce fut un charme, un éblouissement. La petite vieille était transfigurée ; elle avait reconquis la jeunesse.

— Le 1er avril 1880, à Moscou, décès de Henri Wieniawski, ancien professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles. (Voir Eph. *G. M.* 25 mars 1886.)

— Le 2 avril 1861, à Anvers, naissance d'Ernest-Marie-Hubert Van Dyck, le brillant ténor des représentations wagnériennes à Bayreuth, aujourd'hui attaché à l'Opéra impérial de Vienne, où il a débuté avec éclat dans *Lohengrin*, le 17 oct. 1888. (Sa notice dans *Art. mus. belges* d'Ed. Gregoir, édition 1885 p. 433, et suppl. 1887, p. 281.)

— Le 3 avril 1817, à Angoulême, naissance d'Emile Prudent. — Sa mort à Paris, le 14 mai 1863. D'après Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. VII, p. 131), Prudent s'appellerait de son vrai nom, Beunie, serait né le 4 avril 1817, et sa mort arrivée le 5 juin 1863. La version du *Dictionnaire Vapereau* (3e et 4e éditions), est celle-ci : « Prudent (Racine Gaultier, dit Emile), né à Angoulême, le 3 février 1817, mort à Paris, le 14 mai 1863, — date certaine quant à ce dernier point.

Prudent, il y a quelque trente ans, vint donner des concerts en Belgique et n'y produisit pas grande impression. Marmontel, dans son ouvrage les *Pianistes célèbres*, ne lui ménage pas ses éloges. Ce qu'on reprochait au virtuose, était de « poser » en public, et aussi une certaine manière affectée de provoquer les applaudissements aux fins de phrase ou à certains passages *soulignés à l'avance*.

— Le 4 avril 1812, à Paris (Opéra-Comique), *Jean de Paris*, 2 actes de Boieldieu. — En la même année 1812, à Anvers, 30 juil. ; à Liége, 15 nov. ; à Bruxelles, 21 déc. ; à Vienne, *Johann von Paris*, 28 août 1812 ; à Dresde, sous la direction de C.-M. von Weber, 3 mai 1817 ; à Londres, *John of Paris*, 8 déc. 1814.

Pas de semaine que *Jean de Paris* n'apparaisse sur l'un ou l'autre des théâtres allemands. — A Leipzig, il y a quelques jours. Tout, au contraire, l'œuvre de Boieldieu n'a plus été jouée à Paris depuis 1856, et à Bruxelles depuis 1842. (Voir Eph. *G. M.*, 16 déc. 1886 et 3 nov. 1867.)

BIBLIOGRAPHIE

Il teatra illustrato (Milan, Sonzogno). — Livraison du mois de février.

Illustration avec texte : Portrait du baryton M. De Vries ; *le Chevalier de Maison-Rouge*, drame de Dumas et Maquet, à la Porte Saint-Martin ; *Henri III et sa cour*, drame d'A. Dumas, à la Comédie-Française.

Texte : Hamlet d'A. Thomas ; théâtres de Milan, Venise, Paris, Vienne, Berlin ; Histoire de la musique par Langhans ; la décadence de l'Opéra-Comique ; profils artistiques ; bibliographie, nécrologie ; bulletin dramatique du mois de février.

Musique : Sonatine pour piano de Weber ; une mélodie pour soprano et ténor de Vittorio Peppe.

Nécrologie

Sont décédés :

A Lodelinsart, le 7 mars, Lucien Quinet, né dans cette localité, le 9 décembre 1833, inspecteur cantonal pensionné de l'enseignement primaire. Lors de ses funérailles, M. Clément Lyon, rédacteur du journal *l'Education populaire*, a rappelé que le défunt appartenait à une famille d'artistes, que lui-même jouait de plusieurs instruments et qu'il était excellent chanteur. Il avait longtemps fait partie d'une société de musique classique. Un de ses oncles, lauréat du Conservatoire de Bruxelles, en 1829, était corniste distingué et, à son retour au pays de Charleroi, il avait réuni un petit groupe d'amateurs, y compris le père de Lucien, qui exécutaient de petites symphonies.

— Le 25 mars, à Ciney (Namur) à l'âge de 35 ans, Xavier Schlögel, auteur de plusieurs pièces de facture distinguée, entre autres des *Chants bretons*, récemment parus et accueillis favorablement par la critique. Les compositions de Xavier Schlögel dénotent une personnalité portée à la contemplation, à la mélancolie, reflet d'une vie de souffrances courageusement supportée.

M. Schlögel laisse deux manuscrits importants, une grand'messe pour voix d'hommes et une symphonie pour grand orchestre. Le défunt était fils de M. Ch. Schlögel, ancien notaire à Ciney, conseiller provincial.

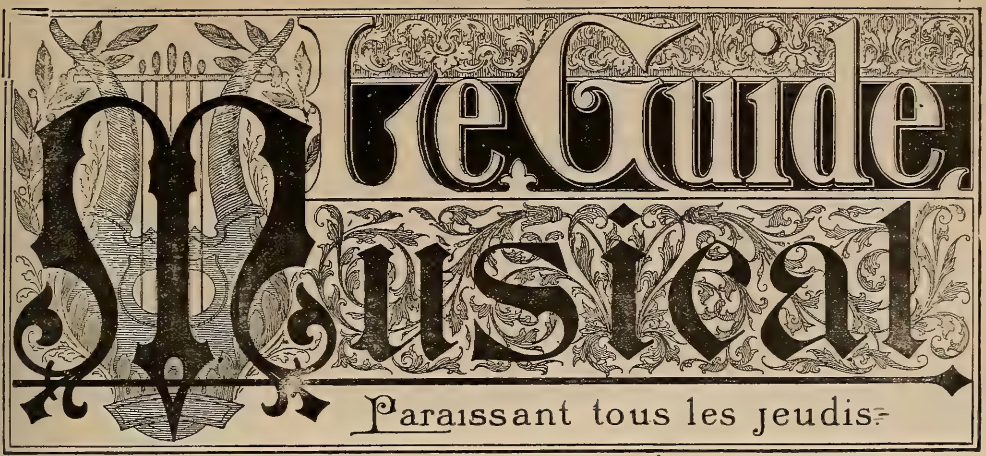
— A Madrid, Ignacio Ovejero y Ramos, né en cette ville, le 1er février 1828, compositeur et organiste, professeur d'orgue au Conservatoire. (Notices, *Diccionario* de Saldoni, t. 1. p. 211, et suppl. Pougin-Fétis, t. II. p. 291.)

Avis et Communications

Jeudi 4 avril 1889, à 8 heures du soir, dans la salle de la Grande-Harmonie, grand concert, donné par Mme Cornélis-Servais, cantatrice, et M. Edouard Jacobs, violoncelliste, professeur au Conservatoire, avec le concours de M. Colyns, professeur au Conservatoire, et de la Société de Musique de chambre pour instruments à vent et piano, par MM. Dumon, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef, professeurs au Conservatoire.

Pour renseignements, s'adresser à l'organisateur, René de Vleeschouwer, 95, rue des Deux-Eglises. Billets, chez les éditeurs de musique.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.



ABONNEMENT
FRANCE et BELGIQUE . . . . . 10 francs.
UNION POSTALE . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris, Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

LETTRES DE WAGNER
A SES AMIS
UHLIG, FISCHER ET HEINE

(Suite. — Voir n° 13.)

Voici deux lettres de 1851, qui renferment des indications importantes sur la situation matérielle de Wagner. On savait que, dans les premiers temps de son exil, Wagner avait reçu d'assez nombreux secours en argent de Liszt, de ses amis de Dresde et aussi de ses amis de Zurich; on apprend maintenant qu'il touchait, en outre, une pension annuelle que lui servait la famille Ritter de Dresde. Le nom de ces bienfaiteurs de Wagner mérite de ne pas être oublié; c'est à la générosité de cette famille qu'il dut le peu de bien-être qui lui permit de sortir de la crise morale et physique de 1850-1851. Il faut croire que l'envie dont Wagner eut toujours tant à souffrir chercha à envenimer ses relations avec cette famille. Il y eut des « potins » à propos de l'existence pourtant bien modeste que Wagner menait à Zurich; on parla de son entêtement à ne pas faire de concessions aux intendants qui lui demandaient ses ouvrages; ses créanciers, qui n'étaient autres que le premier éditeur de *Tannhæuser* et du *Vaisseau-Fantôme*, se plaignirent de ce que Wagner ne faisait rien pour les satisfaire; il y eut des gens pour lui reprocher les emprunts qu'il avait dû faire pour nouer les deux bouts. De là, cette lettre du 20 octobre 1851.

Les Ritter sont pour moi le monde nouveau : entre nous, tout s'explique de soi-même; nous nous réjouissons mutuellement de nous-mêmes; tout ce que fait l'un est une joie pour l'autre. Il ne peut être question entre nous de remercîments. Et je resterais indifférent, quand des gens qui ne peuvent me comprendre et qui ne m'aiment pas se permettent de s'introduire dans ces relations merveilleuses, pour le seul plaisir de clabauder et de faire un peu de scandale... Oh! honte. Repasse en ton esprit ce qu'a été ma vie dans ces dernières années, regarde les autres et regarde les Ritter : tu comprendras alors pourquoi j'ai été hors de moi quand le soupçon de cette infamie m'est venu à l'esprit. — Dieu! qu'il est donc difficile de convaincre les gens! Est-ce vraiment la peine de les convaincre?

Peu de temps après, les Ritter firent un héritage. Le fidèle Uhlig mande aussitôt cette nouvelle à Wagner. Réponse de celui-ci :

L'héritage que viennent de faire les Ritter, juste en ce moment, m'apparaît comme un événement providentiel : la pension que Mme Ritter me fait servir va devenir pour moi un moyen de défense puissant contre les assauts du vulgaire et des amateurs de demi-mesures; ce sera pour moi une arme terrible contre l'indifférence du monde artistique. Mais même, sans ce secours, — tu me connais assez pour cela, — je n'aurais pas dévié d'une semelle de ma route : la dernière crise que mes projets artistiques viennent de traverser n'aurait pas eu une autre solution que celle qu'elle a eue; seulement elle se serait produite au milieu de difficultés, de soucis, de luttes, qui auraient eu pour résultat de me faire commencer avec amertume l'œuvre que je puis maintenant entreprendre avec la plus absolue sérénité. Dis cela à ma chère amie, à madame Ritter! Dis-lui qu'elle-même ne mesure pas encore toutes les conséquences de ses nouvelles promesses à mon point de vue, — et peut-être à notre point de vue à nous tous! — Dis-lui aussi que lorsqu'elle me fit donner par toi le conseil de ne pas rompre avec Weimar sans une absolue nécessité, elle était très incomplètement renseignée sur cette affaire; que ce n'est point par un sentiment d'orgueil, par caprice ou par entêtement que je suis mal disposé pour Weimar, mais parce que je me propose une chose qui, telle qu'elle est par elle-même et telle qu'elle existe en moi, ne me permet pas de prendre en considération ce qu'on désire à Weimar. Elle comprendra qu'en ce moment, tout au moins, je ne reviendrai pas sur une décision prise, à moins d'une nécessité absolue.

La décision dont il s'agit ici est de ne pas donner au théâtre de Weimar la *Mort de Siegfried*. Liszt avait obtenu de l'intendance qu'elle offrit 500 thalers (1,875 francs) d'avance à Wagner pour lui permettre de composer la musique de ce drame. Mais on sait comment ce drame se transforma peu à peu et devint la *Tétralogie du Nibelung;* le *Siegfried* de 1850, à la fin de 1851, était devenu *Siegfried jeune*, deuxième partie du *Ring*. Liszt insista vainement pour obtenir l'autre *Siegfried*, le premier. Plus clairvoyant et bien décidé à ne consentir à aucune concession, Wagner refusa finalement. Et comme il eut raison!

D'ailleurs, toujours en mouvement, toujours actif, il n'avait pas plutôt renoncé à un projet qu'il en surgissait un nouveau : puisque les théâtres ne peuvent rien lui offrir en ce moment, ce sera par les concerts qu'il cherchera à se répandre.

A UHLIG, DE ZURICH, LE 13 DÉCEMBRE 1851

. . . .

Que je te dise, je médite une bonne farce! — Je donnerais ma vie pour entendre mon introduction de *Lohengrin*, bien exécutée à l'orchestre; c'est une affaire compliquée pour arriver à la réalisation de ce vœu; voici comment je m'y prendrai, c'est maintenant chose décidée, définitivement arrangée.

A la fin de juin, le théâtre ferme ses portes : dans la première semaine de juillet j'engage donc l'orchestre du théâtre pour huit répétitions successives; en même temps j'engagerai (ou j'inviterai, c'est selon) les meilleurs instrumentistes de Berne, Bâle, Saint-Gall, etc., afin d'avoir sous la main un orchestre de 20 à 24 violons; le reste, à l'avenant. J'enverrai d'avance les parties, afin qu'on puisse les étudier. Avec cet orchestre et un chœur composé des meilleurs éléments d'ici, je ferai des études d'ensemble tout une semaine, le matin et le soir; après quoi, je donnerai deux auditions à deux jours d'intervalle (s'il y a lieu, il y en aura plusieurs). (N. B. Les personnes bien au courant de la situation ici me garantissent que je couvrirai les frais de cette entreprise en augmentant les prix des places, etc.)

Programme : pour commencer : Marche solennelle et chœur du *Tannhæuser*.

Première partie (le *Vaisseau-Fantôme*) :
- I *a*) Ballade.
- *b*) Chœur des matelots.
- II Ouverture.

Deuxième partie (*Tannhæuser*) :
- I *a*) Introduction au troisième acte.
- *b*) Chœur des pèlerins.
- II Ouverture.

Troisième partie (*Lohengrin*) :
- I La grande introduction orchestrale.
- II *a*) Scène et chœur du deuxième acte (tout le passage en *ré* majeur, depuis la chanson du héraut sur la tour).
- *b*) Musique pour les noces. (Introduction du troisième acte) et chœur des fiançailles, après quoi, je fais reprendre l'introduction.

Ce programme me comble de joie : il donne exactement et progressivement sous forme de musique, — d'une façon assez plastique, — la marche de mes idées poétiques. La ballade du Hollandais pour commencer, — la musique des noces de *Lohengrin* pour finir : depuis le rêve plein de désirs jusqu'à la sensualité la plus chaste ; — entre ces deux extrêmes, tout ce qui est caractéristique de notre développement. N'est-ce pas, tu comprends bien ce programme? C'est l'explication musicale de ma préface aux trois poèmes d'opéras, que je suppose connue de tous ceux qui s'intéresseront à moi. Dans le programme, je ne me gênerai pas, d'ailleurs, pour mettre tout ce qui sera nécessaire pour me faire comprendre clairement ; je développerai en tête cette idée :

« Si je voulais me faire connaître comme auteur dramatique, je ne le pourrais en ce moment que d'une façon incomplète; c'est pourquoi, je ne me fais connaître qu'incomplètement, sous l'une des faces de mon être, afin de ne pas paraître incomplet et obscur. Voulez-vous me connaître tout entier, faites le nécessaire, pour que mon projet se réalise. » (13 décembre 1851.)

Cette dernière partie de la lettre se rapporte aux projets d'érection d'un théâtre à Zurich; il espérait, le malheureux, que le public lui donnerait l'argent pour bâtir ce chimérique théâtre! Le festival projeté n'eut pas lieu, du reste

A la fin de cette même lettre, je cueille cette note sur le coup d'Etat du 2 décembre :

Tu n'attends pas de moi que je te donne mon avis sur les derniers événements de Paris. Je suppose que nous sommes d'accord là-dessus, que ceux-là étaient dans l'erreur qui voulaient donner à cet incident une importance qu'il ne pouvait avoir ? C'est tout simplement une conséquence des conditions réactionnaires qui ont jusqu'ici prévalu; à mon avis, c'est seulement un symptôme chronique d'un état maladif, mais non une crise aiguë, décisive. (Tu sais, n'est-ce pas, que les socialistes ne se sont pas battus.) En un mot, ç'a été une lutte entre deux puissances réactionnaires; cette lutte s'est terminée, comme il le fallait (et c'est très heureux), contre l'intrigue au profit de la violence franchement et librement manifestée. »

On a apprécié moins philosophiquement cet événement historique.

A UHLIG, DE ZURICH, LE 18 DÉCEMBRE

. . . .

Homme qui joue le premier violon dans les théâtres (1)! Tu as raison d'accepter la place. Je respecte toutes les raisons que tu fais valoir; je t'impose seulement un devoir, et absolu : celui d'obtenir un congé annuel, sinon tu es un homme perdu et je serai furieux contre toi. Mets en avant ton état physique. Je ne veux pas renoncer au vœu et à l'espoir de te revoir tous les ans au moins une fois. Or, l'accomplissement de ce vœu dépend uniquement de ton congé; quant au reste, tu me permettras de te dire que j'aurai aussi mon mot à dire. Ainsi tu dois de toute façon assister à mon grand concert à Zurich, l'été prochain; je t'engage; je trouverai à te payer tes honoraires au moyen d'une recette extraordinaire que j'aurai encaissée d'ici là. Il faut donc annoncer tout de suite cet engagement à Luttichau et exiger un congé pour juillet 1852.

. . . .

Cher ami, il ne m'est pas possible d'écrire quoi que ce soit pour X. Ce n'est pas que l'envie d'écrire me manque en général, mais très certainement l'envie me manque d'écrire pour son journal de musique en particulier. Si j'écrivais, ce serait seulement pour railler, car il n'y a pas vraiment autre chose à faire dans un journal de musique. Mais mes railleries auraient nécessairement touché X en personne, à qui j'aurais tôt ou tard dû faire comprendre qu'il s'est trompé du tout au tout s'il croit m'avoir compris dans *Art et Révolution;* il se donne beaucoup de mal pour combattre ma prétendue injustice à l'égard des périodes posthelléniques de l'art, et me reproche de n'avoir vu de celles-ci que la parodie qu'en ont faite les modernes; il ne considère pas que cette parodie est précisément la physionomie propre, nettement caractérisée où se reconnaît l'absence de vérité (*Unnatur*) de tout notre art. Comment un « critique impartial » peut-il ainsi passer complètement à côté de mes intentions? Je les ai pourtant clairement exprimées dans cet écrit en constatant que ce qui distingue l'hellénisme de notre époque artistique, c'est que l'art était dans la conscience publique de l'hellénisme, qu'il était porté par elle, tandis que chez nous l'*art vrai* doit se faire valoir en opposition à la conscience et à la morale publiques; et c'est pour cela (fin et conclusion de ma thèse) qu'il doit être *révolutionnaire*. — Que ce X est superficiel quand il veut être profond!

En voilà assez! — Je ne pourrais rien écrire pour son journal sans manifester mon profond dédain pour toute notre boutique artistique et en particulier pour ce genre de musique en vue de laquelle on fait des journaux de musique. Je ne pourrais dire là-dessus toute ma pensée sans en blesser quelques-uns à droite ou à gauche, et notamment sans faire de nouveau le malheur de Breudel ; je ne pourrais me borner à des abstractions, — comme j'ai pu le faire encore dans le *Judaïsme*, — il me faudrait individuellement tanner le cuir à plus

(1) *Schauspielmusikvorgeigender Mensch*, le mot est intraduisible. Je me borne à donner la traduction littérale de cette plaisante appellation que Wagner donne à Uhlig. Celui-ci venait de recevoir le titre de premier violon de la Chapelle royale.

d'un. — Je ne puis plus trouver plaisir, — maintenant que mes livres sont là, — à énoncer des réflexions générales.....

D'ailleurs, mon cher ami, tu entendras sous peu parler de choses qui te feront comprendre que j'ai renoncé définitivement dès à présent à toute tentative de lutte contre la sottise dominante, contre l'insensibilisme et la misère générale des esprits ; pourisse ce qui est pourri ! Je garde ce qui me reste de forces pour produire et jouir, je ne les userai pas au pénible et vain projet de galvaniser le cadavre de la civilisation européenne. Je ne rêve plus que de vivre et de jouir, c'est-à-dire de créer une œuvre d'art et de la voir exécuter.....

(*A suivre.*) M. Kufferath.

Théâtres et Concerts

Chronique de la Semaine

PARIS

Au moment où se clora la saison ordinaire, — et ce moment est proche, — une nouvelle et exceptionnelle période s'ouvrira pour la musique avec l'Exposition. Mais sera-t elle pour l'art en question, cette période de l'Exposition, aussi bien partagée, aussi bien avantagée que les autres arts, ceux dits plastiques, par exemple ? On peut répondre, à coup sûr, que non. Cela tient à ce que les progrès de la musique sont tout récents, et restent hors de proportion avec ceux qu'une pratique et un goût plusieurs fois séculaires ont valu à la peinture, à la sculpture, à la gravure, entre autres. Cela tient, à ce que la production, pour les mêmes causes, n'est pas équivalente entre le premier de ces arts et ceux que je viens de citer. Cela tient, en somme et au fond, à ce que la musique reste chez nous, et bien que fort à la mode, même en ses plus hautes manifestations, un objet de luxe et d'exception.

***

Tout cela ne prouve pas que l'Exposition ne sera pas l'occasion d'auditions vraiment intéressantes, dont j'aurai à vous entretenir en temps et lieu.

Laissons donc M. Lamoureux emmener à Lyon son bel orchestre, pour se reposer ensuite sur les lauriers d'une campagne active, fructueuse et bien remplie. Laissons M. Colonne écorcher *Parsifal*, le découper en tranches comme une simple galantine, l'agrémenter de « tambour » , l'accommoder à sa mode, qui n'est pas celle de Bayreuth. Laissons M. Garcin préparer avec sa merveilleuse phalange un dernier concert spirituel, où nous entendrons peut-être du Palestrina ou le *Requiem* de Brahms..... Et attendons.

***

Au théâtre, au contraire des concerts, c'est maintenant que les nouveautés sont proches.

Miranda! Esclarmonde!... Ces titres sonnent joliment bien. Puisse la musique dont ils sont l'étiquette sonner de même! Souhaitons-le pour notre plus grand plaisir. Et persuadons-nous, par égard pour le talent de M. Massenet, que lorsque, s'adressant à M. Danbé et à l'orchestre de l'Opéra-Comique, il leur a dit : « Quand on entend exécuter de la musique avec cette perfection, on regrette de n'avoir pu faire mieux », il a voulu simplement céder à l'envie de se donner les dehors d'une modestie touchante, qui n'était pas dans son âme, Dieu merci! Car qui donc aurait bonne opinion d'une œuvre, si ce n'était l'auteur lui-même?

***

Plus encore que les débuts de l'Américaine Mlle Eams, ceux de la Russe Mlle Litwinne, dans les *Huguenots*, ont été remarqués. Car Mlle Litwinne, bien connue à Bruxelles depuis la direction Dupont, et bien connue à Paris par Bruxelles et par Wagner, n'a débuté que cette semaine seulement à l'Opéra, avec un succès marqué et très mérité. On attend avec impatience le second début de Mlle Litwinne, qui doit avoir lieu sous peu, en même temps que la reprise de *Sigurd*.

***

J'ai enfin le loisir de signaler aujourd'hui à mes lecteurs, surtout à ceux qui s'occupent de musique, un nouvel ouvrage des plus intéressants de M. Eugène Gigout, l'éminent organiste de Saint-Augustin, le professeur magistral, le musicien de grand goût et de grand savoir.

Il s'agit d'un recueil de *Cent pièces brèves* dans la tonalité du plain-chant (modes naturels et transposés). C'est dans l'accommodation réciproque de cette tonalité du plain-chant et du style libre moderne que gît l'intérêt de ce recueil, fait pour répondre, sans emprunt à un système étranger de tonalité, aux divers besoins de l'office liturgique. C'est donc dans une pensée d'harmonie et d'unité musicale que cet ouvrage précieux, qui n'avait pas de précédent, et qui devient désormais un modèle et un secours indispensables, a été conçu.

Au surplus, l'auteur s'en explique lui-même dans ces lignes caractéristiques de la préface ; laissons-lui la parole : « Qu'on me permette de faire remarquer que, tout en ne m'écartant pas de la tonalité propre au chant grégorien authentique, je ne me suis pas cru obligé, comme compositeur libre, de me renfermer dans un archaïsme outré qui m'eût semblé hors de propos. Je n'ai pas songé davantage à donner à chaque morceau de ce recueil un caractère purement scolastique. Chercher, dans l'unité tonale grégorienne, la variété de l'expression musicale, tel est le but que cet ouvrage s'est proposé d'atteindre. On trouvera donc, à côté de certaines pièces empreintes d'un sentiment moderne prononcé, des morceaux basés sur de simples procédés contra-pontiques. Pour ce qui est de ces derniers, on voudra bien reconnaître que la musique a vécu glorieusement, durant une longue époque, de ces combinaisons peut-être un peu trop délaissées de nos jours. »

Ce qu'un tel ouvrage suppose de goût, de connaissance de l'art, d'invention et de souplesse, le lecteur un peu au courant pourra le constater. M. Gigout, sans en avoir l'air, a accompli là un véritable tour de force.

***

La saison de la musique de chambre se prolonge, cette année, bien plus longtemps que celle des concerts. J'ai à citer le succès, qui se maintient toujours brillant, du quatuor Lefort, cet hiver, et j'aurai à parler des belles séances du quatuor Heymann, qui n'a pas encore terminé ses remarquables auditions.

En perspective, deux concerts d'orchestre donnés par la Société nationale. Le premier, donné le 6 avril, salle Erard, sous le patronage de la princesse de Scey-Montbéliard, sera d'un intérêt exceptionnel, et ne comprendra pas moins de sept premières auditions (orchestre, chant, chœurs et piano), sept œuvres de MM. Tiersot, Chausson, d'Indy, Bernard, Bruneau, C. Benoît et G. Fauré.

Balthazar Claes.

—

Chrysale, de la *Liberté*, se plaint vivement de la mise en scène à l'Opéra, à propos de la représentation où a paru Mlle Litwinne.

Il n'y a aucune illusion scénique à l'Opéra. Est-il rien de plus comique que de voir ces femmes venir s'agenouiller devant le trou du souffleur, en tournant le dos à l'église, pour chanter les litanies ! Il y en a deux qui se placent devant M. Vianési, à la hauteur de sa tête, de façon à avoir l'air d'être en pénitence, prêtes à recevoir les coups du bâton qu'agite, sous leur nez, le chef d'orchestre.

Et ce seigneur huguenot, au costume groseille, qui sert de témoin à Raoul, et que l'on retrouve, à l'acte suivant, chez Nevers, complotant avec Saint-Bris le massacre de la Saint-Barthélémy !

Je n'en finirais pas, si je voulais relever toutes les conventions qui ôtent l'illusion de la réalité aux spectacles de l'Opéra.

—

La cantate de M. Gabriel Vicaire destinée à célébrer l'anniversaire de 1789, et qui n'avait pu trouver de musicien au concours ouvert à cet effet, vient de s'en voir désigner un officiellement. C'est M. Charles Gounod, lequel, nous assure-t-on, n'aurait pas décliné la tâche délicate d'associer son nom glorieux à cette pièce de circonstance.

BRUXELLES

Mme MATERNA DANS LA *WALKYRIE*

Mme Materna a chanté mardi, en allemand, le rôle de Brunnhilde. Ses partenaires ont chanté leurs rôles en français. On dira que c'est là une phase nouvelle des tendances polyglottes du théâtre de la Monnaie. Voilà Mme Melba complètement vengée, si tant est qu'elle eût besoin de l'être. Nous avons dit notre sentiment au sujet des représentations italo-françaises d'opéras italiens en émettant l'avis que ces derniers, d'une expression plus musicale que poétique, supportent sans grand dommage la dualité des langues. Les paroles de l'opéra italien du type de *Lucia* sont un honorable accessoire, sur lequel on passe volontiers, à condition que les voix des chanteurs soient belles et traduisent bien la mélodie. On éprouve d'autres scrupules à l'égard d'un drame lyrique de Wagner, où la déclamation chantée constitue le principal et où les mots gouvernent le sens musical. L'idée poétique et l'idée musicale y sont congénères, l'une n'allant pas sans l'autre, et l'on a ainsi une sensation d'art serrant de très près la nature, et beaucoup moins artificielle, à coup sûr. L'illusion étant plus complète dans les œuvres de Wagner, il est aisé de concevoir que l'incompatibilité de langages différents n'y doit être que plus évidente.

Richard Wagner eût-il jamais consenti à laisser interpréter l'une

de ses œuvres dans des conditions aussi peu favorables à leur compréhension ? N'eût-il pas fait exception pour Mme Materna, sa Brunnhilde préférée, sa grande amie, celle qu'il appelait, aux jours de bataille, pour courir avec lui au combat et à la victoire ? L'expérience tentée mardi dernier ferait croire à l'affirmative. En présence d'un succès pareil à celui qu'a remporté Mme Materna, qui ne se sentirait désarmé ?

Ceux qui ont eu la chance d'assister aux représentations données par la troupe d'Angelo Neumann, au mois de janvier de l'année 1883, ont eu bonheur à retrouver la créatrice (1) à jamais célèbre du rôle de Brunnhilde. Pour tous les auditeurs qui n'étaient pas dans ce cas, l'apparition de Mme Materna était une révélation inattendue dont ils étaient loin de soupçonner la puissance. La grande artiste s'est identifiée avec le personnage de Brunnhilde, au point d'en faire une recréation vivante de l'œuvre de Wagner. La voix, l'expression, l'attitude et le geste contribuent, dans un harmonieux ensemble, à faire de l'interprétation de Mme Materna une chose à part, émouvante, extraordinaire et sublime ! Elle joue avec toute son âme et chante avec tout son cœur ; mais quelle admirable proportion dans l'usage des moyens qu'elle emploie ! Chez elle, la vigueur et la force ne dépassent jamais la mesure ; elle est énergique sans véhémence et passionnée sans exagération. Exemple parfait d'une pondération absolue entre toutes les facultés qui constituent la tragédienne lyrique. A supposer même que la voix ait perdu quelque chose du volume qu'elle possédait lors des représentations de l'*Anneau du Nibelung* au théâtre de la Monnaie, il faut reconnaître que rien n'est changé dans l'ensemble de ces facultés et que la Walkyrie d'aujourd'hui n'est pas moins captivante que la Walkyrie d'alors.

Le public, très brillant et très nombreux qui assistait à la première représentation de Mme Materna, représentation donnée abonnement suspendu, lui a témoigné, après le deuxième et le troisième actes, tout le plaisir et toute l'admiration qu'il éprouvait à la voir et à l'entendre. L'ovation était spontanée, générale, et la partie féminine de l'auditoire n'était pas la moins enthousiaste dans cet élan de reconnaissance. On avait fait à M. Duzas et à Mlle Cagniart un très grand succès après le premier acte, qui avait parfaitement marché. M. Duzas a acquis plus d'assurance et Mlle Cagniart, sans faire oublier le jeu dramatique de Mlle Martini, a tenu néanmoins avec un réel talent le rôle de Sieglinde. M. Seguin, à part quelque faiblesse dans les notes élevées de la voix, a été de tous points magnifique. Jamais il n'a mis autant de vigueur et d'énergie dans son interprétation des fureurs de Wotan, ni autant d'émotion dans le duo final avec la Walkyrie. Cette fin de l'œuvre a été un enchantement, une merveille d'exécution, que le trop grand zèle apporté à l'embrasement de la scène interrompt mal à propos.

L'orchestre s'est particulièrement distingué dans cette belle reprise de la *Walkyrie*, M. Joseph Dupont ayant mis tous les soins possibles à ce qu'il fût à la hauteur de sa mission. Les voix des huit Walkyries ne sont pas de force égale et leur ensemble manque un peu d'accent. La distribution semblait meilleure autrefois. Il convient aussi de mentionner M. Vinche et Mlle Rocher, qui font de leur mieux dans les rôles de Hunding et de Fricka. En somme, résultat très honorable, représentation brillante et animée, qui nous promet encore deux belles soirées, Mme Materna devant chanter la *Walkyrie* demain vendredi et mardi prochain.

— Et le mélange d'allemand et de français, qu'en est-il advenu ?

— Ma foi, on n'y a guère pensé. La première impression passée, l'on s'est abandonné entièrement au charme de la grande artiste ; on l'a comprise tout de même, parce que sa physionomie et son jeu sont éloquents, parce qu'elle exprime avec vérité, qu'elle ressent et traduit si bien elle-même les moindres nuances d'expression ; parce que la grandeur d'une œuvre comme la *Walkyrie* s'impose en dehors de toute considération de langages, pourvu que les interprètes soient des collaborateurs inspirés du génie créateur !

E. E.

—

La célèbre violoniste Teresa Milanollo, aujourd'hui Mme Parmentier, a passé quelques jours de la semaine dernière à Bruxelles, dans une maison amie, où nous avons eu l'heureuse chance de l'entendre. Les morceaux qu'elle a bien voulu jouer : un *lamento* de sa composition, en mémoire de sa sœur Maria, la chaconne de Bach, une rêverie de Schumann, des airs hongrois, un fragment de concerto de De Bériot ont été pour nous autant de témoignages que l'âge ni le temps n'ont eu de prise sur l'admirable talent de la grande et généreuse artiste. Le violon est merveilleusement approprié à la nature délicate et impressionnable de la femme ; entre les mains de Teresa Milanollo, l'instrument a un accent particulier que jamais un homme ne pourra lui faire produire.

M. Parmentier, aujourd'hui général de division du génie à la retraite et grand officier de la Légion d'honneur, s'est lui-même beaucoup occupé de musique ; il a collaboré à l'ancienne *Revue et Gazette musicale* de Paris. Dans les réunions intimes, c'est lui qui accompagne sa femme au piano.

(1) C'est Mme Materna qui a créé les rôles de Brunnhilde, à Bayreuth, dans *Siegfried* et *Gœtterdæmmerung*. Dans la *Walküre*, représentée à Munich, le 26 juin 1870, la véritable créatrice du rôle est Mlle Stehle.

ANVERS

Théatre-Royal. — Mardi 26, *Lohengrin ;* jeudi 28, *Manon* ; vendredi 27 (bénéfice de M. Duzas) le *Cid* (13e) ; dimanche 31, le *Caïd* et la *Petite Mariée.*

Le clou de la semaine a été le bénéfice de notre sympathique ténor M. Duzas. M. Duzas a choisi le *Cid.* C'est, en effet, dans le rôle de Rodrigue qu'il a obtenu son plus grand succès. Acteur intelligent, musicien distingué, M. Duzas a conquis tous les suffrages à Anvers. Quand le régisseur, est venu annoncer, vendredi passé, son rengagement, on lui a fait une de ces ovations qu'il n'oubliera jamais dans sa carrière artistique. Après l'acte de la chambre, on lui a remis divers écrins, des couronnes, palmes et bouquets de la part des abonnés, des Amis des orphelins (auxquels il a prêté son gracieux concours à un concert) et des nombreux amis admirateurs de son beau talent. Enfin le public enthousiasmé a rappelé par quatre fois l'artiste choyé.

La *Petite Mariée*, convenablement interprétée a eu un gentil succès. Dans le *Caïd*, les honneurs sont allés à Mlle Jacob et à MM. Frankin et Juteau.

Les Amis des orphelins ont donné leur concert annuel, dimanche passé, jour de la Mi-Carême. L'immense salle de la Société royale d'Harmonie était littéralement bondée. Le programme, très corsé, était composé avec infiniment de goût. MM. Duzas, Noté, Fabre, Pruym, Domst et Mlles Martinon et Storell prêtaient leur concours désintéressé à ce concert. M. Duzas a chanté mieux que jamais le superbe récit du Graal de *Lohengrin*. M. Noté a fait plaisir dans une chanson bachique de Timmermans qui manque d'originalité. MM. Fabre et Pruym nous ont successivement régalés l'un dans les *Orgies des dieux* de Mager, l'autre dans une chanson d'amour de sa propre composition ; enfin on a fort applaudi Mlles Martinon dans la *Charité*, de Faure, et Storell dans le grand air du *Pré-aux-Clercs*, que M. Van den Broeke (1er violon solo du théâtre) a supérieurement accompagné.

L'orchestre a bien rendu une fantaisie sur la *Dame blanche* de M. Alphonse Lemaire, et le public a fort goûté la jolie *Kermesse*, morceau orchestral de M. Albert De Vleeshouwer. Ce morceau est très coloré et il est plein de vie. Nos sincères compliments au jeune compositeur anversois.

L. J. S.

GAND

Grand-Théatre. — Mercredi 20, Le *Tribut de Zamora;* vendredi 22, le *Pardon de Ploermel;* dimanche 24, *Faust*, le *Roi d'Ys;* lundi 25, *Patrie;* mercredi, le *Pardon de Ploermel;* vendredi 29, l'*Etoile du Nord;* dimanche 31, le *Tribut de Zamora.*

La saison théâtrale touche à sa fin et la plupart de nos artistes ont déjà fait leurs adieux au public, et cela sans esprit de retour, car il se confirme de plus en plus que le directeur, M. Van Hamme, n'a pas l'intention de solliciter la direction du Grand-Théatre pour l'année prochaine.

Les dernières soirées ont été fort bonnes pour la plupart. MM. Merrit et Soum et Mmes Laville et Bloch, de la troupe de grand opéra, ont vaillamment contribué au succès notable de la reprise du *Tribut*, presqu'inconnu sur notre scène. Et ce n'est point leur faute si *Patrie*, si impatiemment attendu, n'a pas rencontré le chaleureux accueil auquel il semblait destiné. Certains rôles étaient par trop insuffisants pour lutter avec le vivant souvenir de M. Bourgeois et l'impression très agréable laissée par MM. Geoffroy et Freiche, dans les rôles respectifs du duc d'Albe, du sonneur et de Noircarmes. Mlle Bloch, par contre, faisait une Raphaela supérieure à la première, et les chœurs, — sinon l'orchestre, — ont courageusement tenu leur âpre partie. Malgré cela, demi succès, presqu'un échec.

La troupe d'opéra comique laissera une impression plus *complètement* meilleure. Mme Mailly-Fontaine est restée jusqu'au bout la modeste et charmante actrice dont nous avons dit, lors de ses débuts, les qualités multiples et le charme rare. M. Trémoullet emporte la sympathie de tous les amateurs éclairés et sérieux. Pour M. Darmand, son départ probable est une perte réelle pour notre scène, où son jeune et consciencieux talent d'artiste laissera d'unanimes regrets. Si la bonne étoile de « Peters » continue à briller pour lui, nul doute que nous ne le retrouvions avant peu sur une scène plus importante que la nôtre. Quant au chef d'orchestre, M. Cambri, malgré les difficultés souvent insurmontables qu'il a rencontrées au cours de ses délicates fonctions, il nous laisse le souvenir d'un galant homme doublé d'un artiste consciencieux et d'une rare modestie.

Les négociations entamées entre M. Schwartz et le collège au sujet d'une série de représentations d'opéra allemand à donner pendant le mois de mai avancent lentement. Le public se tient dans une réserve quelque peu hostile, et j'ai bien peur que ce beau projet ne tombe à l'eau. Ce serait vraiment dommage.

Par contre, il est plus que probable que ce sera une troupe allemande qui fera la campagne de 1889-1890. Mme Marion, dont une

direction analogue a laissé parmi nous les meilleurs souvenirs, est à Gand depuis quelques jours et paraît avoir grande chance d'obtenir la concession qu'elle sollicite. Je ne pourrai vous donner le résultat du vote du conseil que lors d'une prochaine chronique.

En attendant, deux autres grandes nouvelles, certaines celles-là, mettent la joie au cœur de nos nombreux wagnériens. La grande Materna, escortée de l'orchestre Servais, annonce pour la mi-avril une audition qui ne manquera pas de faire salle comble, et le Conservatoire a au programme de son concert de samedi prochain : l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, l'*Entrée des dieux dans le Walhall* et le finale (chœurs et orchestre) du premier acte de *Parsifal*. Tout cela, outre une symphonie, — inconnue ici, — de Drœseke ; des fragments de *Peter Gynt* de Grieg, et le concours actif du violoncelliste De Swert, dont la présence ne sera certainement pas déplacée dans ce concert, le plus beau qu'ait organisé le Conservatoire depuis longtemps.

Si quelque bon diable pouvait maintenant décider M. Samuel à quitter son affreux trou de « salle » pour se transporter, en l'occurrence, dans les locaux du Grand-Théâtre, il mériterait, pour le coup, la reconnaissance éternelle et sincère des nombreux amateurs chez lesquels une excursion au Conservatoire est devenue, à juste titre, un objet d'effroi et de terreur, par suite des tortures vraiment moyen âge qui les attendent dans cet étroit et sombre boyau qu'un de mes collègues baptisait dernièrement du nom de « caverne des auditions ».

F. E.

LIÉGE

Théatre-Royal. — Jeudi 28, la *Tzigane;* vendredi 29, les *Amours du Diable;* dimanche 31, le *Roi d'Ys* et la *Tzigane*.

Le dernier concert du Conservatoire, mercredi 27, comportait un programme des plus choisis, ce dont il y a lieu de féliciter tout d'abord M. Radoux; nous voilà heureusement loin des chœurs de *Colinette à la Cour* et des concertos de piston.

La séance commençait par la Neuvième Symphonie et, ce qui devrait se faire partout, M. Radoux a eu l'excellente idée de la faire exécuter avec les retouches si judicieuses de Wagner. L'interprétation de la Neuvième dénote un progrès sérieux depuis l'exécution d'il y a deux ans. Les mouvements, surtout celui de l'allegro, étaient plus rationnels. Les fameux récits des basses ont été dits mollement et avec la même chute de phrase pour tous. « *Nicht französich, Meine Herren! Bitter! Bitter!* » disait Richter à son orchestre, qui tendait à l'afféterie dans ces récits expressifs (1). A Liége, un peu plus *bitter* et moins *anisette* eût été préférable. Du reste, il serait outré d'exiger d'un orchestre habitué à l'*à peu près* du répertoire ancien du théâtre qu'il rende de la Neuvième autre chose que la lettre. L'exécution matérielle exacte est, pour ces instrumentistes, un but très louable, qu'ils n'ont d'ailleurs pas encore atteint entièrement; particulièrement les basses confuses et molles, les timbales bruyantes et brutales, etc. Le quatuor et les chœurs ont été à peine suffisants, à part certains moments.

Néanmoins un progrès réel s'est affirmé comparativement à l'exécution précédente, et le mérite en revient à M. Radoux. Nous aurions désiré, puisqu'on avait adopté la version de Wagner, que le programme portât le commentaire de Wagner sur la Neuvième, plutôt que celui de M. Wilder, assez inopportun avec sa chicane sur *Freude* et *Freiheit*, qui ne tend rien moins qu'à ramener une œuvre musicale par essence au rôle peu artistique d'une cantate patriotico-humanesque.

Pas de choses nouvelles à dire du pianiste Paderewski ; ses grandes qualités de mécanisme et d'expression se sont déployées dans des œuvres médiocres, si l'on en excepte les *Variations* (admirablement jouées) du génial trop peu apprécié Schubert.

M. Vergnet, de l'Opéra, a chanté, comme à l'Opéra, le *Preslied* des *Maîtres Chanteurs*, avec une abondance stérile de nuances déplacées dans ce chant simple. Puis la *Philadelphia-Marsch* de Wagner a clôturé le concert par ses accords brillants, bruyants, brisants.

LOUVAIN

L'Ecole de musique a donné, lundi dernier, son concert annuel, qui a fourni aux Louvanistes l'occasion de manifester une fois de plus leur attachement et leur admiration à M. Emile Mathieu, directeur de l'école. La première partie du concert comprenait le beau poème choral et symphonique de M. Mathieu : *Freyhir*, qui n'a jamais été mieux exécuté. Les soli étaient confiés à M[mes] Bauveroy et Polspoel et MM. Moussoux et Fontaine. La seconde partie du concert se composait de fragments de *Richilde*, dont le succès a été si éclatant au théâtre de la Monnaie.

L'ouverture, très bien exécutée, a produit dans notre petit théâtre un excellent effet ; bien des détails qui échappaient à la Monnaie ont été retrouvés ici.

M[lle] Polspoel a chanté d'une façon ravissante l'air d'Odile (premier acte), qui lui a valu un double rappel, de même que le duo (Richilde et Odile, deuxième acte), où M[lle] Bauveroy a déployé les qualités de style et de diction intelligente qui distinguent son beau talent. M[lle] Bauveroy a dit également le grand air de Richilde (deuxième acte) d'une façon très remarquable.

M. Moussoux, un débutant, a dit la prière d'Osbern en artiste de premier ordre.

Comme conclusion au concert, M. Mathieu a fait exécuter le grand finale du premier acte, dans lequel M. Egide Goyers a tenu honorablement la place du baryton à côté de M[mes] Bauveroy et Polspoel et de M. Moussoux. Des ovations sans fin ont alors été faites à l'auteur !

Pendant l'entr'acte, on a apporté sur le devant de la scène un très bel exemplaire en bronze de la « Richilde » de M[me] Van Tilt, dont le plâtre a été exposé, il y a deux mois, à la Table Ronde. C'est un souvenir offert au maître, au nom des sociétés de chant de la ville, des Chœurs et du Patronat des concerts.

VERVIERS

La Société royale de chant a donné, samedi, sa représentation annuelle. Elle avait fait choix, cet hiver, de la *Dame blanche* de Boieldieu. Comme toujours, l'interprétation de cet opéra a été irréprochable comme ensemble, et les solistes, MM. L. Hotermans, H. Schipperges et A. Reners, ont donné à l'œuvre une exécution très fouillée et très artistique. Une bonne part du succès revient à M. Voncken, qui a conduit les études et dirigé la représentation avec son talent et son habileté habituels.

La saison théâtrale touche à sa fin. Elle a été, cette année, exceptionnellement brillante. Nous avons eu d'excellentes soirées, une troupe très homogène et au-dessus de la moyenne de ce que Verviers peut espérer. Beaucoup d'ouvrages inconnus de notre public ont été montés; à citer, entre autres, les *Pêcheurs de perles*, la *Jolie Fille de Perth* et le *Roi d'Ys*. Malheureusement, M. d'Hennezel, le directeur, est loin de faire ses affaires ; l'administration communale et les abonnés ont dû intervenir pour lui permettre de mener la campagne jusqu'au bout.

La prochaine audition de la Materna au concert de l'Ecole de musique est un grand événement ; les places sont fort recherchées et cette solennité sera, sans conteste, une des plus importantes que nous ayons jamais eues à Verviers.

AMSTERDAM

Vendredi, a eu lieu au Théâtre-Communal, le second concert de l'Excelsior Verein, sous la direction de M. Viotta. A l'exception d'un chœur de Liszt, un programme exceptionnellement conservateur ; pas une note de Wagner ; même l'école moderne française a trouvé grâce devant le fervent kapellmeister wagnérien, et se trouvait représentée par un petit chœur de femmes ravissant, les *Norwégiennes* de Delibes, une vraie perle. Autre fait caractéristique de ce concert: l'apparition du chef d'orchestre « de la Société pour l'encouragement de l'art musical » l'*antipode* du Wagner Verein), M. Röntgen, comme simple pianiste dans un milieu wagnérien par excellence. C'est bien le cas d'appliquer le proverbe : « A finaud finaud et demi ». Avec lui figuraient comme solistes, M[lle] Pia von Sicherer, dont j'ai parlé récemment et M. Joseph Cramer, le violoniste néerlandais. Le programme se composait du *Davidde penitente*, cet admirable ouvrage de Mozart, de la première partie du concerto pour violon de Beethoven, jouée fort honorablement par M. Cramer, et d'un chœur de Nielsgade *Frühlingsbotschaft*, respirant un vrai souffle printanier, comme première partie. La seconde nous a fait entendre un air de *Hans Heiling* de Marschner, fort bien chanté par M[lle] von Sicherer, deux chœurs de femmes, celui de Delibes, qu'on a *bissé* avec enthousiasme, et le chœur des *Moissonneurs* du *Prométhée* de Liszt, composition médiocre, voire un peu triviale ; puis la fantaisie pour piano avec chœurs et orchestre, de Beethoven, un ouvrage que l'on entend rarement), et le *Concert Stück*, op. 92 de Schumann. Ces deux derniers ouvrages ont été joués par M. Röntgen, pianiste de grand talent, mais un peu froid et trop agité devant son instrument. Les chœurs et surtout les chœurs de femmes ont droit à nos plus sincères éloges. L'orchestre n'a pas toujours été à la hauteur de sa tâche. Dans les fragments de la belle cantate de Mozart, M[lle] von Sicherer a été moins heureuse que dans l'air de Marschner. Quant à M. Viotta, il nous prouve de plus en plus, lui qui est avocat de profession, qu'en musique le mot dilettantisme n'existe pas ; le mot amateur devrait bien être rayé du dictionnaire. On a du talent ou l'on n'en a pas, tout est là. M. Viotta est un dilettante devant lequel les musiciens sont forcés de s'incliner.

La Nouvelle Société de Musique, dans son dernier concert, nous a fait entendre une chanteuse fort aimable, M[lle] Brayniro, de Berlin, et le violoncelliste Schröder, de Leipzig, qui, sans approcher ni de Davidoff, ni de Piatti ou de Joseph Servais, est un artiste fort distingué.

D[r] Z.

LEIPZIG

Répertoire : Le *Trompette de Sækkingen*, *Manuel Venegas* (deux fois), le *Songe d'une nuit d'été* (Shakespeare-Mendelssohn), le *Freyschütz*.

L'été dernier, en lisant dans la *Revue britannique*, — si nos souvenirs sont exacts, — la traduction d'un roman espagnol de Alarcon, intitulé l'*Enfant de la boule*, nous étions bien loin de penser qu'on en pût tirer un sujet d'opéra. Description de mœurs intéressantes, sinon bizarres, décorant une intrigue sans grande valeur, — telle

(1) *Pas à la française, Messieurs ! avec amertume !*

nous avait paru l'œuvre. Etude de caractères..... c'est difficile à croire ; s'il reste une seule personnalité, — celle de Manuel Venegas, — elle est si éloignée de ce que nous autres, esprits du Nord, nous pouvons concevoir..... M. Widman, le librettiste du nouvel opéra *Manuel Venegas*, que vient de donner l'Opéra de Leipzig, n'a point pensé comme nous ; en la portant sur la scène, il n'a fait que développer l'intrigue du roman. Un mot sur celle-ci :

Manuel, le jeune homme élevé par charité chez un prêtre, le mystique adorant l'image de l'« Enfant de la boule », aime Soledad, la fille de l'usurier qui a ruiné son père et lui. Il en est aimé, et pendant un bal champêtre, à la fête, il veut danser avec elle la fandango. Le père de la signora s'y oppose : par une coutume locale, celui qui offrira le plus à l'image de « l'enfant » aura raison. Manuel donne toutes ses petites économies ; malgré son avarice, le vieil usurier est facilement vainqueur, et rappelle publiquement au jeune homme que son père,— mort depuis bien longtemps, — est resté son débiteur...

Les jeunes gens se jurent fidélité.

Dix ans après, Manuel revient des Indes, où il a fait fortune, pour acquitter sa dette volontairement reconnue et conquérir Soledad. Le vieillard est mort et la jeune fille mariée depuis longtemps...

Pendant trois actes, Manuel se demande ce qu'il va faire ; il veut tuer celui qui lui a pris son bien, puis il veut fuir... En fait, il ne veut rien du tout, et balance comme une plume sur les flots. Et, pour terminer, tandis qu'il se trouve, en pleine foule, entre la femme qu'il aime et son mari ridicule, il donne à l'aimée un premier baiser d'amour, dont elle meurt subitement, sans grande raison, puis il se tue lui-même.

La pièce est finie : le rideau tombe. Il s'est relevé plusieurs fois, car chacun a eu sa part de succès à la première représentation. M. Nikisch, M. Perron et Mme Stahmer-Andriessen (Manuel et Soledad) l'avaient bien mérité. M. Stenberger, le compositeur de l'œuvre, a dû également venir saluer le public

Je ne vous entretiendrai pas longtemps de la musique. A part une certaine recherche de la diction correcte, il ne faut guère s'attendre à du dramatique ni à du passionné. Quelques bons moments, par-ci, par-là ; mais une teinte terne et grise répandue sur toute l'œuvre. Une teinte bien peu espagnole. Les seules parties vraiment jolies sont quelques danses, entre autres la fandango du prologue, très originale, et quelques chœurs marqués au même coin.

La musique, d'un bout à l'autre, reflète le défaut du poème : le manque d'un caractère tranché, d'une idée conductrice dans l'œuvre, qui lui forme une base et un but.

F.-V. DWELSHAUVERS.

Nouvelles diverses

Mercredi 3 avril, a eu lieu la première exécution du *Lucifer* de M. Peter-Benoit, à l'Albert Hall, à Londres. Notre correspondant nous télégraphie que l'oratorio du maestro anversois a obtenu un succès considérable. Mmes Lemmens-Sherrington et Patey, MM. Blauwaert, Fontaine et Boon d'Anvers chantaient les soli. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Barnby, ont été magnifiques, et les principales pages de l'œuvre ont été longuement acclamées. Peter Benoit assistait incognito à l'exécution de son œuvre. L'édition anglaise de *Lucifer* vient de paraître chez les éditeurs Chappell et C°.

—

La première représentation de *Sigurd*, à Marseille, a eu lieu mardi dernier pour le troisième début de M. Sellier, qui créa *Sigurd* à l'Opéra. Interprètes et auteurs ont été acclamés ; Sellier a été rappelé plusieurs fois ; ainsi que Mlle Fierens qui a fait une très belle et très émouvante Brunnhilde. Bref, une excellente représentation et une salle splendide, comme on n'en avait pas vu au Grand-Théâtre depuis longtemps.

M. Pradelle, l'éminent critique du *Sémaphore*, attribue la plus grande part du succès d'interprétation à Mlle Fierens. « Elle a donné à son rôle, dit-il, la passion tragique, la voix, tantôt douce, tantôt angoissée et ardente, qu'il exige. On l'a particulièrement applaudie à la magnifique déclamation lyrique du dernier acte. MM. Guillemot, Gresse, Soulacroix, ont bravement tenu leurs diverses parties. »

Mlle Pirotte a donné à Hilda le charme de sa jeunesse et la poésie de ses attitudes, mais sa voix, sa voix, qui la lui rendra ? Verdi et Gounod la lui ont volée, dit le critique marseillais.

—

Nous avons parlé des représentations historiques qu'il était question d'organiser à Paris pendant l'Exposition. M. Lacôme annonce dans le *Figaro* que la chose est tout à fait décidée. Ces représentations historiques, portant comme titre général : *le Théâtre pendant la Révolution*, seraient consacrées exclusivement aux ouvrages suivants, qui caractérisent l'art musical dramatique de cette époque :

1788. — *Le Barbier de Séville*, remis en français par Framery. — Musique de Païsiello ;

1789. — *Raoul de Créqui* (31 octobre 1789), paroles de Monvel. — Musique de Dalayrac ;

1790. — *La Soirée orageuse* (29 mai 1790), paroles de Radet. — Musique de Dalayrac ;

1791. — *Nicodème dans la lune*, par le cousin Jacques ;

1792. — *Les Visitandines* (7 juillet 1792), paroles de Picard. — Musique de Devienne ;

1793. — *La Partie carrée* (27 juin 1793), paroles de Hennequin. — Musique de Gaveaux ;

1794.—*Les Vrais Sans-Culottes ou l'hospitalité républicaine* (12 mai 1794), Rézicourt. — C. Lemoine.

Ces représentations, organisées par M. Lacôme de concert avec MM. Paravey et Danbé, seront données au Grand-Théâtre de l'Exposition, à trois heures, de l'après-midi, une fois par semaine. La série de huit pièces durera deux mois. Chaque série sera donnée trois fois.

Ajoutons que, pour le 14 juillet, on prépare, au théâtre même de l'Opéra-Comique, l'*Offrande à la Liberté*, de Gossec (30 septembre 1792.

—

Les journaux de Rome annoncent que M. Jules Massenet est attendu à Rome, pour les dernières répétitions de son *Cid*. Et *Esclarmonde ?*

—

M. Charles Gounod est, en ce moment, à Bordeaux, où il a dû diriger, hier mercredi, sa messe de *Jeanne d'Arc*, à l'église Notre-Dame. Détail intéressant, le solo de violon, connu sous le nom de *Vision de Jeanne d'Arc*, a été exécuté par le célèbre violoniste belge César Thompson.

—

Courrier musical de Monaco :

« Une très belle représentation du *Roi d'Ys* vient d'avoir lieu au théâtre de Monte-Carlo.

» Les trois créateurs de l'œuvre de Lalo, M. Talazac et Mmes Deschamps et Simonnet, ont retrouvé tout leur succès de l'Opéra-Comique ; ils ont été acclamés et rappelés après chaque acte.

» M. Soulacroix a été fort applaudi dans le rôle de Karnac et MM. Degrave et Fonty très goûtés dans les rôles du roi et de saint Corentin.

» L'orchestre a été magistralement conduit par M. Jehin, — et la mise en scène, y compris l'inondation du dernier acte, parfaitement réglée par Streliski.

» On a beaucoup remarqué le bon goût des costumes des artistes, des chœurs et de la danse, qui ont été fournis par la maison Millet. »

—

M. Eugène Ysaye, l'éminent violoniste, professeur au Conservatoire de Bruxelles, vient d'être nommé officier de l'instruction publique en considération de son active propagande en faveur de la musique française en Belgique.

—

On nous écrit d'Altenbourg (Saxe) :

« Samedi 22 mars, au concert ducal de Saxe-Altenbourg, nous avons eu le plaisir d'entendre Mlle Esmeralda Cervantès, la harpiste bien connue, que le duc de Saxe-Cobourg Gotha, grand admirateur de musique et compositeur lui-même, a enlevée à l'orchestre de Monte-Carlo, où elle était soliste sous la direction de M. Steck. Mlle Esmeralda Cervantès ne se contente pas d'être une virtuose incomparable, elle est aussi une artiste dans le vrai sens du mot, se préoccupant de tout ce qui touche à son art. Elle prépare, en ce moment, une histoire de la harpe, histoire pour laquelle elle a parcouru le monde entier, faisant des recherches dans les musées. Son jeu fin, délicat, si différent de tout ce que l'on entend ici, lui a valu un grand succès, qui est aussi un succès pour la méthode française. Mlle Esmeralda Cervantès est élève de Godefroid. »

—

Le théâtre de Brunswick vient de représenter pour la première fois en Allemagne, *les Templiers* d'Henri Litolff, dont la première eut lieu à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, sous la direction Verdhurt, en 1886. L'ouvrage a été très favorablement accueilli. L'adaptation allemande du livret français est de M. Ferd. Gumbert.

—

Mlle Nikita, la petite cantatrice qui s'est fait entendre, il y a quelque temps en Angleterre, en Allemagne et en Belgique, sous le nom de *Fée du Niagara* et autour de laquelle M. Strakosch, son impresario avait fait une réclame à l'américaine, vient de débuter au Théâtre-Italien de Moscou dans le rôle de Zerline de *Don Juan*. On dit qu'elle a eu un grand succès.

—

Notre correspondant d'Anvers avait annoncé, au commencement de la saison, la mise à l'étude, dans cette ville, du *Daphnis et Chloé* de

Fernand Le Borne, qui obtint, il y a quelques printemps, un si beau succès à Bruxelles. Mme Melba, qui avait travaillé le rôle de Chloé, n'ayant pu obtenir l'autorisation de chanter à Anvers, le drame pastoral du jeune compositeur ne pourra être joué cette année, et sera remplacé par l'*Amour de Myrto*, poème pour chant et orchestre, dont l'exécution aura lieu au Cercle artistique, le 13 avril, sous la direction de M. Jan Blockx.

Puisque nous parlons de M. Le Borne, apprenons à nos lecteurs que nous entendrons, le jour de Pâques, à Sainte-Gudule, sa *Messe solennelle en la*, pour soli, chœur, orchestre et orgue. L'œuvre est fort difficile, et M. Fischer, l'excellent maître de chapelle, en prépare une exécution qui, croyons-nous, fera sensation.

—

L'*Anneau du Nibelung* a été donné pour la première fois dans la première quinzaine du mois de mars à New-York. On sait que la *Walkyrie*, *Siegfried* et *Gœtterdæmmeruug* avaient seuls paru jusqu'à présent sur la scène du Metropolitan-Opera House. Le *Rheingold* ayant été monté cet hiver, on a pu joindre ensemble les quatre œuvres et représenter le cycle en son entier Le succès a été immense, au dire des journaux de musique américains qui nous parviennent. Il y a eu foule et beaucoup d'enthousiasme. Le ténor Alvary a fait grande impression dans le rôle de Siegfried, qu'il joue et chante avec une rare puissance. Mme Lili Lehmann s'est distinguée par sa vaillante interprétation du rôle de Brunnhilde. L'exécution de la marche funèbre du *Gœtterdæmmerung* a été magnifique sous la direction d'Anton Seidl. Quand les nuées descendirent lentement, voilant le tableau du sombre cortège de Siegfried emporté mort par ses compagnons, à travers la forêt, l'effet fut « sublime ». La marche avait cessé depuis une demi-minute que le public restait encore fasciné sous l'empire d'une indicible émotion. Lorsqu'il sortit du rêve, ce fut une véritable tempête d'applaudissements. D'après les mêmes journaux, il a été pratiqué d'assez larges coupures, notamment dans *Gœtterdæmmerung*. Une deuxième audition du cycle a eu lieu du 18 au 23 mars.

—

A l'occasion du centenaire de la mort du Père Martini, célèbre écrivain et compositeur du dix-huitième siècle, la municipalité de Bologne a décrété la publication de la correspondance échangée entre le grand musicien et la plupart des personnages illustres de son temps, princes, souverains et artistes marquants de tous pays. Un premier volume a paru depuis peu (*Carteggio inedito del P. Giambattista Martini coi piu celebri musicisti del suo tempo*. — Bologne, N. Zanichelli, 1888). Il contient 136 lettres écrites ou reçues par le père Martini, entre les années 1732 et 1755, et comprend la première période de la vie féconde de ce maître dont l'érudition provoqua les sympathies et l'admiration de ses contemporains.

—

Il est question, à Stockholm, d'ériger un nouveau théâtre d'opéra. Une société vient de se constituer à cet effet. La ville donne six cent mille couronnes ; la société fournira le reste du capital nécessaire, lequel sera couvert par un emprunt à primes amortissable en cinquante-cinq années, qu'elle a obtenu l'autorisation d'émettre. Les frais de construction du théâtre s'élèveront à deux millions et demi de couronnes.

—

Un opéra de Berlioz, encore peu connu et jamais joué en France, vient de remporter un succès des plus brillants au théâtre de Carlsruhe. *Béatrice et Benedict* avait été spécialement demandé à Berlioz par l'administrateur des jeux de Bade, pour inaugurer dignement la nouvelle salle de théâtre. Depuis cette première, du 9 août 1862, à laquelle le Tout-Paris d'alors avait tenu à assister, l'œuvre du musicien français avait été presque oubliée. C'est au directeur artistique du théâtre grand-ducal de Carlsruhe, M. Félix Mottl, très connu dans le monde wagnérien, qu'on est redevable de cette résurrection, un peu tardive. A quand la première à Paris ?

BIBLIOGRAPHIE

LES JEUX PUBLICS ET LE THÉATRE CHEZ LES GAULOIS, par Lionel Bonnemère. — Paris, Em. Lechevalier, 1888.

Intéressante plaquette de 70 pages qui reconstitue d'une façon sommaire, — les documents font défaut, — l'art dramatique des Gaulois. Cet art devait être très rudimentaire, mais il n'est pas douteux pour nous que c'est de là qu'est sorti le théâtre du moyen âge, ces *Mystères* que l'histoire de la littérature française, depuis des siècles, rattache au théâtre antique quoiqu'ils n'aient absolument aucun rapport avec lui. Le *Mystère* du moyen âge vient en ligne directe des pantomimes et des jeux qui accompagnaient toutes les fêtes religieuses des Gaulois. Les Grecs ni les Romains n'ont rien à y voir. Il en est de ceci comme des *mascarades*, qui dérivent sans aucune influence latino-hellénique des jeux par lesquels se célébraient en Gaule et en Germanie le solstice d'hiver et le solstice d'été. Les savants en *us*, férus de latinisme, ont fait du carnaval une imitation des saturnales romaines. Il n'y a aucun rapport, il y a seulement des analogies lointaines. Toute l'histoire des origines poétiques de la France est de la sorte à reconstituer. Elle a été complètement faussée depuis des siècles et, à ce point de vue, le travail de M. Lionel Bonnemère condense et rapproche utilement des faits et des documents authentiques dont il restait à tirer les conclusions. Nous souhaitons que M. Bonnemère poursuive ses intéressantes recherches. Il trouvera des documents précieux dans l'histoire des peuples de race germanique, dont la religion, les coutumes, les aspirations et la civilisation étaient identiques à celles des Celtes et des Gaulois, et absolument tournées contre le monde gréco-latin. Ce n'est pas au midi, c'est au nord qu'il faut chercher les origines poétiques de la France. M. K.

—

Nous lisons dans la *Gazette de Liége* un article très élogieux de M. Jules Ghymers, l'éminent professeur au Conservatoire, sur les chansons et scènes enfantines de MM. A. et G. Lagye, que vient de publier la maison Schott.

« Nous nous empressons avec un véritable plaisir de recommander aux maisons d'éducation et aux mères de famille le recueil intéressant composé par MM. Lagye contenant des chansons, des chansonnettes et scènes enfantines pleines de naïveté et d'abandon, ornées d'un accompagnement de piano fort simple. Ce recueil porte le titre : *Les Petits Virtuoses*, édité par la maison Schott frères, à Bruxelles.

Les douze morceaux que renferme cette publication ont chacun un nom caractéristique. Il n'est pas inutile d'ajouter que ces morceaux, soigneusement prosodiés et entourés de jolies vignettes d'un charmant dessin, offrent un double texte français et néerlandais. De plus, on peut à volonté prendre la collection entière ou chaque numéro séparément, et ces conditions favorables unies à la valeur intrinsèque de ces compositions charmantes augmentent encore les chances de succès que nous croyons pouvoir garantir à l'œuvre utile et agréable de MM. Gustave et Alexandre Lagye. »

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 5 avril 1837, pour la dernière fois, à Bruxelles, Adolphe Nourrit, — à l'Opéra de Paris, il venait de céder la place à Duprez, — commence ses représentations au théâtre de la Monnaie, en tout dix, du 5 au 20 avril.

« Avant de quitter la carrière où il a illustré son nom, Nourrit est venu dire un dernier adieu à cette ville où il ne s'est jamais arrêté que pour en sortir chargé de lauriers. » (*Observateur belge.*) Le grand et infortuné artiste eut un succès sans exemple dans *Guillaume Tell*, la *Muette de Portici*, *Robert le Diable*, la *Juive*, le *Philtre*, la *Dame blanche* et le *Bouffe et le Tailleur*.

A son premier voyage à Bruxelles, en 1828, les quatorze représentations que Nourrit donna à la Monnaie, du 17 sept. au 19 oct., n'épuisèrent pas l'admiration du public, qui put amplement se satisfaire en écoutant le répertoire si varié du ténor français : *Armide*, *Œdipe*, *Orphée*, la *Vestale*, les *Bayadères*, *Fernand Cortez*, le *Siège de Corinthe*, le *Rossignol*, *Jean de Paris* et la *Dame blanche*.

Entre les années 1828 et 1837, vient encore se placer une troisième tournée en Belgique, en juin 1836. A Bruxelles, Nourrit y donna dix représentations.

— Le 6 avril 1826, à Bruxelles, la *Dame blanche*, 3 actes de Boieldieu, chantée par Delos, Desessarts, Juillet, Alphonse ; Mmes Cazot, Lemesle et Rousselois. — Dernière reprise, 14 janv. 1882, avec Rodier, Dauphin, Guérin, Chapuys ; Mmes Bosman, Lonati et Ismaël.

La *Dame blanche* fut un grand événement musical. Elle inaugurait une ère nouvelle. Ce n'était plus des morceaux détachés comme dans Monsigny et Grétry. Boieldieu donne plus de développement aux motifs, plus d'envergure aux morceaux d'ensemble. Il suffirait de citer le finale du premier acte, et la grande scène de la vente. L'orchestre est plus compliqué, plus nourri, plus intéressant que dans les œuvres des autres maîtres. Les accompagnements sont d'un style plus fleuri, et tiennent une partie plus dominante. Boieldieu est un novateur. Auber n'a fait que suivre la voie. Auber procéda surtout de Boieldieu. Parmi la génération nouvelle, il en est qui traitent d'opéra démodé la *Dame blanche*, comme si pouvaient jamais être démodés la mélodie, la grâce et le sentiment ! (Voir Eph. *G. M.* 6 déc. 1888.)

— Le 7 avril 1819, à Bellaire (Liége), naissance de Hubert Léonard, ancien professeur au Conservatoire de Bruxelles, aujourd'hui habitant Paris, où il est le plus recherché des maîtres pour

l'enseignement du violon. Par la noblesse du son et la constante pureté du style, Léonard, comme virtuose, tient à Vieuxtemps, tandis que par l'élégance des traits et par la douceur et la grâce de la diction, il rappelle De Bériot. Ses compositions ont été vantées par Berlioz.

— Le 8 avril 1829, à Bruxelles, la *Fiancée*, 3 actes d'Auber. — Dernière reprise, en 1843.

Les premières : à Paris, 10 janv. 1829 ; en la même année, à Anvers, 22 avril ; à Liége, 23 avril ; à Berlin, *die Brant*, 13 juil. ; à Vienne, 21 avril 1831.

La *Fiancée* eut une reprise à Paris (théâtre de l'Opéra-Comique, 10 févr. 1858), avec Jourdan et M[lle] Boulart. « La partition est l'une des moins compliquées d'Auber, écrivait Berlioz ; tout dans le chant y est clair, simple et élégant, et les accompagnements de ces jolies mélodies, depuis longtemps devenues populaires pour la plupart, sont d'une légèreté et d'une discrétion qu'on pourrait quelquefois trouver excessives aujourd'hui ; mais tout n'en doit pas moins être rendu avec une extrême précision, et c'est justement parce que le tissu harmonique est si peu chargé de broderies et de dessins divers que la moindre faute de l'exécution y devient apparente. »

— Le 8 avril, à Bergame (1848), décès de G. Donizetti, et à Bruxelles (1871) de Charles Hanssens.

— Le 9 avril 1861, à Bruxelles, le *Siège de Calais*, tragédie lyrique en 4 actes de Charles Hanssens. — Artistes : Carman, Wicard, Depoitier, Aujac, M[mes] Vandenhaute et Dupuy.

Hanssens, s'il n'a pas brillé dans l'opéra, s'est élevé très haut comme symphoniste. Il y avait chez lui une sorte de génie, de l'énergie, de la grandeur, un tempérament. On peut même dire que c'était une force qui s'est ignorée, ou que les circonstances ont empêchée de donner tout ce qu'elle pouvait produire.

— Le 10 avril 1832, à Bruxelles, *Zampa ou la Fiancée de marbre*, 3 actes d'Herold. (Voir Eph. *G. M.* 8 avril 1886.)

Les premières : à Paris, 3 mai 1831 ; reprise en févr. 1888 ; à Liége, 9 janv. 1832 ; à Vienne, *Zampa oder die Marmorbrant*, 3 mai 1832 ; à Londres, en italien, avec un nouveau finale au 3[e] acte par Hummel, King's th., 19 avril 1833, et à Covent-Garden, 5 août 1858 ; en français, au th. Saint-James, 16 janv. 1850 ; en anglais, à Covent-Garden, 19 avril 1833, et à Gaiety th. 8 oct. 1870 ; à Milan, la *Fiancia di marmoro*, th. de la Scala, 4 sept. 1835.

Zampa, lors de sa première apparition, n'eut point le succès qu'on raconte. L'heure ne devait sonner que plus tard, où cette musique, honorablement accueillie d'abord, deviendrait pour le public parisien un objet d'attraction. Il y a des musiciens qui ne réussissent que vivants, d'autres ne voient que de chez Pluton leur astre sur cette terre, qu'ils ont en vain, pendant un quart de siècle, essayé d'émouvoir de leurs chants, et qui n'a voulu que leurs larmes. Pourtant Herold n'a jamais été méconnu. Si la renommée lui vint tard, c'est qu'il n'a produit ses deux chefs-d'œuvre, *Zampa* et le *Pré-aux-Clercs*, qu'à la dernière heure.

— Le 11 avril 1819, à Hagen, près Elberfeld (Prusse), naissance de Charles Hallé ou plutôt Halle, créé baronnet par la reine d'Angleterre, ce qui lui donne le droit de faire précéder son nom du titre de *Sir*. — Pianiste des plus distingués, d'abord à Paris, puis fixé en Angleterre, depuis 1848, il est devenu, par son enseignement et la direction des concerts, le centre d'activité de tout ce qui se fait en musique dans le Royaume-Uni. Son domicile principal est Manchester. Sir Hallé a épousé dernièrement M[me] Normann-Neruda, la violoniste renommée, dont nous avons rappelé la présence à Bruxelles en 1869. (Voir Eph. *G. M.*, 14 mars dernier.)

Nécrologie

Sont décédés :

A Berchem (Anvers), le 26 mars, à l'âge de 42 ans, Albert Jacquet, chef de musique au 7[e] régiment de ligne, ancien élève du Conservatoire de Liége, auteur de deux opéras joués à Verviers et à Anvers. (Notice, *Art. mus. belges* d'Ed. Gregoir, suppl. p. 254.)

— A Paris, René-Paul Baillot, né à Paris, le 23 octobre 1813, ancien professeur de la classe d'ensemble instrumental et de musique de chambre du Conservatoire et fils de l'illustre violoniste Baillot. Tout récemment, le défunt avait fait don à la bibliothèque du Conservatoire d'un précieux manuscrit de Beethoven. (Notice, suppl. Pougin-Fétis, t. I, p. 37.)

— A Dresde, le 25 mars, Maurice Furstenau, né en cette ville, le 26 juillet 1824, conservateur de la bibliothèque royale. Fils du célèbre virtuose de ce nom, et flûtiste lui-même, il était, en ces derniers temps, plus connu comme érudit. Il a publié, entre autres écrits une *Histoire de la musique et du théâtre à Dresde*. (Notices, *Biogr. des mus.* de Fétis, t. III, p. 358, et *Schuberth's Lexicon*, p. 149.)

—

M. Peter Benoit, directeur du Conservatoire d'Anvers, vient d'avoir la douleur de perdre son père, M. P.-J. Benoit, décédé le 28 mars à l'âge de 79 ans et 8 mois. M. Benoit, ancien chef éclusier à Harelbeke, n'était pas sans quelque teinture musicale, et ce fut lui qui enseigna les premiers éléments de la musique à son fils. L'*Indépendance* belge rappelle un touchant souvenir de ce vieillard robuste, type superbe de paysan flamand, plein de rondeur et de bonhomie. « Nous nous le rappelons, après la première exécution du *Lucifer*, assistant à une réunion d'artistes et d'amis au milieu desquels il faisait très bonne figure, portant l'habit noir comme s'il n'eût fait autre chose de sa vie, très entouré, ravi de félicitations qui remontaient jusqu'à lui, et suivant avec une simplicité charmante et une dignité parfaite les entretiens esthétiques dont la musique de son fils faisait les frais. » La mort l'a terrassé à la veille du jour où ce même *Lucifer* a été donné pour la première fois à Londres. Tous les amis de M. P. Benoit s'associeront à sa douleur, et nous lui exprimons ici, pour notre part, les sincères et profonds regrets que nous inspire son deuil. Emmanuel Hiel, l'ami et le fidèle collaborateur de M. P. Benoit, a composé sur cette mort un beau poème flamand qui a paru dans *Flandria*.

—

Notre collaborateur Camille Benoit vient d'être cruellement et doublement éprouvé par la mort de sa mère et de son père, qui ont succombé à quelques jours d'intervalle. Nous adressons à M. Camille Benoit nos compliments de sincère condoléance.

Avis et Communications

Dimanche 7 avril, à 2 heures, aura lieu, au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, la quatrième séance de musique de chambre, organisée par MM. les professeurs Dumon, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef. M[me] Landouzy, du Théatre royal de la Monnaie, et MM. E. Agniez Laoureux, Enderlé, Merck (fils), Danneels et Zinnen y prêteront leur concours

Extrait du programme : Contes de fées, de Schumann ; Album blatt, de Wagner ; Sérénade, de Barthe, et le Septuor en *mi* bémol, de Saint-Saëns ; Air et Mélodies.

Répétition la veille, à 3 heures, en la petite salle d auditions.

—

Samedi 13 avril 1889, à 8 heures et demie du soir, dans la salle de la Grande-Harmonie : Recital Schumann et Brahms donné par M[elle] Jeanne Douste, qui vient d'obtenir encore de grands succès en Angleterre

Billets chez les éditeurs et renseignements chez M. René Devleeschouwer 95, rue des Deux-Églises.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE — 11 avril 1889 — No 15



ABONNEMENT
France et Belgique . . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur: Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris, Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait

L'abondance des matières nous force à remettre à un prochain numéro la suite de notre article sur les Lettres de Wagner.

La première de « Lohengrin »

A BRUXELLES

A propos de la reprise imminente de *Lohengrin* au théâtre de la Monnaie, il nous a paru intéressant de détacher les pages suivantes d'un travail sur l'histoire du wagnérisme en Belgique que M. Edmond Evenepoel compte publier prochainement en volume. Ces pages rappellent de curieux souvenirs relatifs à la première représentation de *Lohengrin* à Bruxelles. M. Evenepoel fait revivre et repasser sous nos yeux quelques figures d'artistes qui furent des premières luttes du wagnérisme en Belgique. En parlant de *Lohengrin* à Bruxelles, on ne peut oublier notamment Louis Brassin, à l'influence et au incessants efforts duquel ce chef-d'œuvre dut sa première exécution en français. Donnons la parole à M. Evenepoel :

Sous une apparence de lourdeur que ne tempéraient ni l'accent de sa voix ni sa tenue habituelle, Brassin cachait une âme sensible et délicate. Son horreur du vulgaire n'avait d'égale que son admiration pour le sublime. Wagner le subjugua. Les tendres et poétiques figures d'Elsa, de Senta, de Sieglinde et d'Eva percèrent d'outre ou outre l'enveloppe rugueuse qui recélait de la candeur et attendrirent intérieurement cette grande âme d'artiste. Brunnhilde et Yseult achevèrent la conquête. A de certains moments, Brassin parut avoir abdiqué toute ambition personnelle et renoncé à sa brillante réputation de virtuose pour ne songer qu'aux fantômes qui l'obsédaient. Encore eût-il pu garder pour lui seul une jouissance aussi pure de tout mélange grossier ou banal. Mais il avait trop le besoin de communiquer à autrui l'impression extraordinaire que lui occasionnait la musique de son maître préféré ; il voulait que l'on admirât avec lui, tout de suite et quand même. Il avait l'impatience et la soif inextinguible de voir triompher Wagner, non pas seulement dans la conscience de son for intérieur, mais en plein théâtre, devant une foule enivrée d'harmonie, stupéfaite et pâmée d'émotion !

Brassin semblait avoir été créé pour interpréter la symphonie wagnérienne. Son merveilleux mécanisme, l'art avec lequel il s'entendait à donner aux notes du clavier le coloris de l'orchestre, la grande puissance et l'extrême délicatesse de son jeu plein de contrastes contribuaient à faire de lui un initiateur dont les prophéties convertissaient les plus rebelles. Il avait formé des élèves qui s'associaient à ses préférences, et l'on n'a pas oublié, dans le monde, à Bruxelles, la façon brillante dont Mlle Laure Van Cutsem interprétait les transcriptions libres du *Rheingold*, de la *Walkure*, etc. Les pianistes Rummel et Kefer ont hérité de sa puissance dans l'interprétation de la musique de Wagner.

Tant d'efforts réunis devaient amener la direction du théâtre de la Monnaie à s'occuper enfin des œuvres de Wagner. C'était en 1869. M. Vachot venait de prendre en main les destinées de notre première scène lyrique ; on lui persuada qu'il devait monter *Lohengrin*, et, sans plus attendre, notre impresario décida que *Lohengrin* serait joué (1). En ce temps-là, M. Singelée était chef d'orchestre et remplissait ces importantes fonctions à la satisfaction générale. Mais autre chose était de diriger du Rossini ou du Meyerbeer, autre chose de monter une œuvre aussi complexe et aussi nouvelle dans la forme que le *Lohengrin* de Wagner. Brassin, qui veillait au grain, parvint, à force d'adresse et de diplomatie, à persuader au directeur de la Monnaie qu'il devait s'adresser à Hans Richter, l'ami et le disciple de Wagner, le seul chef d'orchestre qui fût capable de mener à bien une entreprise aisée avec lui, périlleuse avec tout autre. Dès le mois d'octobre, on traitait avec le capellmeister allemand chargé exclusivement de diriger les études de *Lohengrin*. M. Singelée, consulté par M. Vachot, approuva de la meilleure grâce du monde les projets de son directeur et s'offrit avec modestie à partager avec Hans Richter les responsabilités de l'exécution.

Il va sans dire que Brassin prêta son concours au travail des répétitions et qu'il redoubla de zèle pour attirer d'avance le plus de sympathies possibles aux futures représentations de *Lohengrin*. Dans sa petite maison de la rue du Commerce, il conviait chaque dimanche les catéchumènes à venir s'initier à la légende du chevalier au cygne. « De sa voix traînante et nasillarde », m'écrit une aimable musicienne, « Brassin commentait dans un langage pittoresque et tout personnel, cette œuvre si profondément poétique et troublante. Et lorsque ses doigts prestigieux parlaient, c'était une lumière qui jaillissait. »

En arrivant à Bruxelles, Hans Richter vint prendre part à ces séances préparatoires où se ralliaient des prosélytes et il y tint sa

(1) En faisant connaître, au début de la campagne théâtrale 1869-1870, la composition de la troupe, M. Vachot annonçait également la *Flûte enchantée*, *Fidelio* et les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. M. Vachot dut s'en tenir à *Lohengrin*. La *Flûte enchantée* et les *Maîtres Chanteurs* ont été représentés sous la direction Stoumon et Calabresi. *Fidelio* vient, après une longue attente, couronner dignement la direction trop courte de MM. Dupont et Lapissida.

partie en prenant tour à tour chacun des rôles de la pièce. Mlle Sternberg (1), chargée du rôle d'Elsa, s'y fit entendre également de manière à faire concevoir des espérances qui se réalisèrent pleinement à la représentation.

Richter n'avait pas tardé à se créer des amis à Bruxelles; sa physionomie aimable, son air de bonhomie, où se devinait cependant une grande fermeté de caractère, prévenaient en sa faveur. D'autre part, son talent attirait les jeunes artistes, qui mirent son séjour à profit pour faire avec lui un cours d'instrumentation et de lecture de la partition d'orchestre. M. Félix Pardon, un jeune musicien qui donnait des espérances, se montra bientôt digne d'un tel maître en déchiffrant devant une petite réunion d'artistes et d'amateurs la grande partition de *Lohengrin*.

Au théâtre, les choses n'avançaient guère. M. Peschard, ténor d'opéra comique, à qui l'on avait confié le rôle de Lohengrin, était constamment indisposé, et l'on devait avoir recours, pour le suppléer, aux services de M. Blum, qui faisait la navette entre Paris et Bruxelles. M. Vachot n'était rien moins que rassuré sur le succès de l'œuvre. Richter le contrariait beaucoup en s'opposant aux larges coupures à l'aide desquelles il croyait alléger la partition, sauf à les compenser par l'introduction d'un divertissement chorégraphique. On devine quelle dut être l'attitude de Richter en présence d'une proposition pareille; lui qui venait de passer de longs mois dans l'intimité de Wagner, à Triebschen, près de Lucerne, travaillant avec le maître, se pénétrant de sa religion et du respect de ses œuvres.

M. Léon Dommartin a rappelé plus tard, d'une façon amusante (2) les démêlés de Richter avec le directeur de la Monnaie :

Un bon type, ce Richter, et un fameux musicien. Il fallait le voir aux prises avec le père Vachot, qu'il appelait, dans son jargon germanique, « Mosié Fajotte », de l'air d'un carnassier qui aiguise ses crocs.

Richter, doux comme un agneau dans les circonstances ordinaires de la vie, devenait féroce dès qu'il s'agissait de son idole. Le père Vachot avait sa manie d'arrangement, voulait sabrer à tort et à travers dans l'opéra; l'autre poussait des hurlements, prenait à témoin les dieux et les hommes, les chanteurs, l'orchestre, les machinistes et les pompiers; il allait gémissant d'une voix lamentable, faisant de grands bras :

— « Il me coupe tout! Il me coupe tout!!! »

Mais l'idée la plus triomphale du père Vachot fut celle d'introduire un ballet au second acte, — sous prétexte que ça manquait de divertissement!!!

Une bonne petite entrée de ballet à la suite du cortège nuptial arrangerait tout.

Ce jour-là, Richter, suffoqué par l'indignation, pensa mourir. — Vachot aussi, — l'autre ayant parlé sérieusement de l'étrangler.

Voulant satisfaire la curiosité qui, en ce moment-là, s'attachait au nom de Wagner, l'Association des artistes musiciens projeta de donner un concert composé, en partie, de ses œuvres et dirigé par Hans Richter. M. Vachot prêtait gracieusement sa salle ainsi que les chœurs de la Monnaie. Le programme était même arrêté : on jouerait l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, la marche des nobles du *Tannhæuser*, la septième symphonie de Beethoven, l'introduction du troisième acte des *Maîtres Chanteurs* et l'ouverture du *Tannhæuser ;* M. Henry Warnots dirait, en outre, la chanson du Printemps et l'air de Walter des *Maîtres Chanteurs*. Ces brillantes promesses ne devaient pas se réaliser. Un dissentiment qui éclata au sein de la commission des Artistes musiciens fit avorter le concert au grand déplaisir de ceux qui trouvaient longue l'attente de *Lohengrin*.

Il fallait pourtant bien sortir d'embarras en renonçant à faire chanter M. Peschard, toujours malade. Déjà les répétitions étaient commencées. M. Singelée avait installé au pupitre son confrère de Munich et lui avait remis le bâton de commandement. De leur côté, les musiciens de l'orchestre faisaient l'impossible pour se montrer à la hauteur de leur tâche, ne se laissant point rebuter par les difficultés d'interprétation d'une musique conçue à un point de vue tout nouveau. La direction prit enfin le parti de s'attacher M. Blum jusqu'à la fin de la saison théâtrale, et ce dernier signa avec M. Vachot un engagement de deux mois, à partir du 10 mars 1870, à raison de 6,800 francs pour dix-huit représentations (3).

Dès lors, tout fut bientôt prêt, et, le 22 mars suivant, eut lieu la première représentation de ce même *Lohengrin* qui avait été représenté à Weimar, sous la direction de Liszt, près de vingt ans auparavant.

Ce fut un éclatant succès, malgré les imperfections relatives de la mise en scène et de l'exécution.

Il est évident, dit M. Jules Guilliaume dans le *Guide Musical*, qu'il manque au théâtre de la Monnaie un régisseur capable de comprendre et de réaliser les intentions du poète ; et il est regrettable que M. Blum, chargé du rôle principal, ne donne pas plus de couleur à la physionomie de son personnage. Il détaille avec assez de grâce les passages élégiaques de son rôle, mais l'autorité lui fait défaut, plus encore que la voix, qui a plus de charme que de puissance. M. Troy, qui promettait un excellent Telramund, était indisposé et il est des moments où il a jugé prudent de ne pas ouvrir la bouche. M. Pons, fait chevroter les récits d'Henri l'Oiseleur. On voit que, du côté de la barbe, l'interprétation du *Lohengrin* laisse à désirer. La palme appartient au sexe faible, à Mme Derasse, qui a donné beaucoup plus qu'on n'attendait de son talent, et surtout à Mlle Sternberg, qui a gagné, ce soir-là, ses éperons de grande artiste. Des éloges sont dus aux chœurs, qui se tirent à merveille des difficultés de cette partition, et qui, sans doute, chanteront désormais plus juste l'appel matinal du second acte. L'orchestre, dirigé par Richter, auquel le public a fait fête, n'a jamais aussi habilement manœuvré. Mais aussi, quel admirable rôle lui a donné le compositeur. Que de surprises, que de trouvailles, que d'idées et d'effets dans cette prodigieuse instrumentation.

Empruntons à M. Charles Tardieu cette description intéressante de la physionomie de la salle, le soir de la première de *Lohengrin :*

La salle est en feu. On respire à peine. Les dames s'éventent, les hommes passent leurs mouchoirs sur leurs fronts ruisselants. Tout le monde est brisé. Abandonnons notre stalle, et faisons un tour dans les couloirs pour nous remettre, et pour recueillir les impressions d'un chacun. Quel changement depuis dix ans ! Je me rappelle le concert donné, dans cette même salle de la Monnaie, par Richard Wagner, dirigeant l'exécution de quelques morceaux de son œuvre. La foule applaudissait, parce que l'effet de cette musique est irrésistible ; mais pendant les entr'actes, que de sarcasmes isolés, que d'éreintements de parti pris. J'entends encore des gens qui n'avaient prêté à l'exécution qu'une oreille discrète et prévenue, et qui, jugeant sur la foi de critiques allemands et français, adversaires passionnés de la nouvelle école, faisaient des gorges chaudes de la musique de l'avenir. La musique de l'avenir ! Cela disait tout. Le mot de Bischoff, le critique défunt de la *Gazette de Cologne*, ce mot faussement attribué à Wagner lui-même, avait fait fortune. *Tannhæuser*, *Lohengrin* et le reste, c'était la musique de l'avenir, donc cela était absurde et détestable, et, parmi les musiciens eux-mêmes, plus d'un, aujourd'hui converti par l'étude à l'admiration de cet art nouveau qu'il ignorait alors, ne se gênait nullement pour condamner sans rémission les conceptions insensées de cet audacieux Wagner, de ce téméraire, de ce révolutionnaire, de cet ambitieux auquel on refusait alors assez généralement le génie et la science. On ne le condamne plus aujourd'hui. On ne le dénigre plus avec le même sans façon, et, à en juger par le public de la première représentation, ses partisans paraissent avoir la majorité. Sans doute, il y a encore des débineurs grincheux, et je puis même vous citer quelques débinages assez amusants. On disait à un artiste de l'orchestre : « Wagner vous a taillé de la besogne. Votre tâche semble des plus ardues. » — « Oh ! non, répond le symphoniste ; rien de plus facile ; on entre, on commence et l'on finit quand on veut. » — La plaisanterie est drôle, mais elle n'abusera que ceux qui n'auront aucune idée de l'instrumentation savante et voulue du maître novateur. Pour donner dans ce panneau, il faut n'avoir jamais lu ou entendu une note de Wagner. Autre exemple : Je passais derrière le parterre, après le premier acte, lorsque j'entendis un artiste distingué, dont la voix de ténor et le talent de chanteur ont fait jadis les beaux jours du théâtre de la Monnaie, pendant plusieurs campagnes, résumer ainsi son opinion : « C'est du Verdi tout pur. » Pourquoi pas de l'Offenbach ? La boutade serait plus gaie, et moins éloignée de la vérité, car Offenbach blague, le rire aux lèvres, ces mêmes traditions lyriques que Wagner démolit le plus sérieusement du monde. Offenbach donne à la fortune des chiquenaudes, Wagner des coups de lance. Du Verdi tout pur ! Impossible de tomber plus mal. Mais ce ne sont là que des mécontentements exceptionnels qui se cachent dans les petits coins. Notez, je vous prie, ce contraste : il y a dix ans, aimer et défendre Wagner, c'était faire preuve de mauvais goût et d'imbécillité. A ce jeu on passait pour un ignorant ou pour un fou. Les plus indulgents vous tournaient le dos en refusant de discuter une opinion que l'on daignait n'attribuer qu'au désir de braver le sentiment public, pour vous créer à peu de frais une originalité. C'était la mode de conspuer Wagner, maintenant la mode a tourné, et je vois bien des gens qui, sans conviction, sans aucune idée personnelle en matière d'art, se paient le genre de l'admiration wagnérienne, parce qu'elle est bien portée. Hier, le wagnérisme était un paradoxe ou une hérésie ; aujourd'hui, c'est déjà une religion ; espérons que demain ce ne sera pas un fanatisme aveugle et indépendant. (*Précurseur.*)

L'*Echo du Parlement* cite les particularités de la représentation en énumérant les passages de la partition qui ont provoqué le plus d'enthousiasme :

(1) Hanna Sternberg, fille d'un facteur de pianos, aujourd'hui Mme veuve Vaucorbeil.

(2) *Chronique*, février 1878.

(3) *Etoile Belge*.

Lohengrin (première représentation). A son arrivée au pupitre, le chef d'orchestre Richter a été chaleureusement applaudi. Puis a commencé une série d'ovations bruyantes, tant pour les chanteurs que pour les instrumentistes. J'en détache de mémoire les parties suivantes : Au premier acte, introduction, apparition du libérateur, promesse du secret, prière avant le combat, après laquelle une couronne est offerte à Richter, finale suivi de rappel ; au deuxième acte, extase d'Elsa à la fenêtre, duo d'Elsa et d'Ortrude, chœur de la présentation, imprécation d'Elsa, finale également suivi de rappel ; au troisième acte, introduction et chœur des noces, duo d'Elsa et de Lohengrin, révélation et adieu de celui-ci. Cette fois, rappel de M. Richter et de tous les artistes. L'enthousiasme n'était point localisé : toute l'assemblée y a pris part.

(*A continuer.*) E. E.

LUCIFER

AU ALBERT HALL DE LONDRES

le 3 avril 1889

Bien que l'esthétique musicale de la plupart des Anglais ne soit pas fort avancée, nous avons ici une petite élite de musiciens distingués, de critiques savants et éclectiques, qui savent secouer les préjugés d'école et d'éducation, apprécier les œuvres neuves, et préparer à l'initiation les esprits routiniers, épris de convention et de tradition. C'est ainsi que l'audition du *Lucifer* de Peter Benoit au Royal Albert Hall avait été annoncée ici, depuis plusieurs semaines, comme un événement artistique du plus haut intérêt, et que les trois quarts de l'immense salle, capable de contenir treize mille personnes, étaient occupés, samedi soir, par un public extraordinairement attentif et disposé à juger sans parti pris cette manifestation de l'école flamande de musique.

Lucifer a donc eu un cadre et un auditoire dignes de lui. Et de l'interprétation instrumentale et vocale, il n'y a pas moins de bien à dire. Nos grands festivals triennaux ont révélé depuis longtemps l'excellence de nos masses chorales, leur docilité aux intentions du maître, la fraîcheur des voix, — des voix féminines surtout, — qui les composent, et la sévérité de leur discipline On n'est pas chanteur ni cantatrice individuellement, chez nous, mais on l'est collectivement, et on l'est encore mieux qu'ailleurs. Or, de tous les chœurs constitués en Angleterre, M. Peter Benoit a eu la bonne fortune d'avoir à sa disposition le plus brillant et le plus justement renommé, — le « Royal Albert Choir », société aristocratique qui estime que noblesse oblige et dont chaque bataille est une victoire. Il n'y a pas d'orgue à la fois plus vibrant et plus moelleux de son que celui de l'Albert Hall, et quant à M. Barnby, le chef d'orchestre, il s'est fait, dans la direction des grandes œuvres symphoniques, une réputation qui ne laisse pas de doute sur son aptitude à conduire de maîtresse façon l'exécution de *Lucifer*. J'ai laissé pour la bonne bouche les solistes. Vous les connaissez à peu près tous : c'est M. Blauwaert, le futur Gurnemanz de Bayreuth, dont la voix mordante, l'accent plein d'autorité ont conquis le public dès le motif d'entrée de Lucifer :

Verstoken van den lichtglans

ou plutôt :

Deprived of heavenly splendour,

puisque les beaux vers d'Emmanuel Hiel ont été traduits et chantés en anglais au Albert Hall. C'est Mme Lemmens-Sherrigthon, si connue en Belgique, à laquelle le public de Albert Hall, qui ne l'avait plus entendue depuis longtemps, a fait une chaude ovation d'entrée ; Mme Pathey, dont la réputation n'est plus à faire; M. Henri Fontaine, la basse aux tons si pleins, qui a exécuté sa partie avec une sûreté et une vigueur incomparables ; enfin M. Constantin De Bom, un amateur anversois mandé télégraphiquement pour remplacer M. Albert Hensler, indisposé. M. De Bom, dont le timbre est très agréable, a beaucoup usé de la voix de tête et d'un léger tremolo absolument voulu, parfaitement approprié à la mélodie de l'Eau, qui est un poétique frissonnement plutôt qu'un chant soutenu. Le public, dont la majeure partie croyait avoir affaire à un ténor de profession ne s'est pas aperçu de son erreur. Et M. De Bom a contribué à convaincre les Anglais que l'école flamande possède un grand musicien, mais aussi des chanteurs de tout premier ordre.

Avec une telle interprétation, *Lucifer* a pu être jugé sur ses mérites. L'oratorio n'aurait pas eu d'excuses à faire valoir, s'il avait subi un échec ; il était condamné irrémissiblement. Il a été religieusement écouté par un public élégant qui se laisse rarement aller à des distractions discourtoises, et il est sorti triomphant de l'épreuve. On a failli applaudir, dès le début de la partie vocale, le cri d'épouvante qui vient faire si admirablement contraste au chœur plein de douceur et de charme des esprits chantant la nature sereine, la grande mer béate et sans vague sous la lune placide et sans rayons ; l'incantation a été applaudie avec une vivacité qui a démenti, pour cette fois, la réputation de froideur des publics anglais ; j'ai déjà noté le succès des phrases mélodiques placées dans la bouche de l'Eau et qui font « venir l'eau à la bouche », suivant un mot recueilli au vol; les orgueilleuses déclamations du Feu n'ont pas été moins goûtées, et il y a eu progression de succès jusqu'au grand hosannah final, où l'œuvre du maître flamand atteint à l'apogée de son ampleur, où son génie déploie ses ailes toutes larges en la profondeur des nues.

Authors! Authors! Authors! a crié le public à plus d'une reprise. Mais Peter Benoit, frappé d'un deuil si cruel et si récent, n'avait pas dirigé son œuvre et s'était enveloppé d'un strict incognito pour assister à son exécution. Il s'est dérobé aux ovations qui le cherchaient, et M. Emmanuel Hiel a également et modestement esquivé la part d'enthousiasme qui lui revenait. Mais l'incognito ne préservait pas les interprètes, qui ont dû essuyer les bravos et se sont, du reste, exécutés sans mauvaise grâce.

En somme, ç'a été une soirée dont Peter Benoit et ses collaborateurs se souviendront avec fierté, c'est une soirée que le public anglais se rappellera longtemps avec un plaisir des plus vifs. Il en verra d'autres, de ces soirées flamandes, et, si je suis bien renseigné, on lui en prépare une pour une date prochaine, probablement pour juin. Il veut tout connaître de l'œuvre de Benoit. C'est assez dire l'impression que lui a faite ce qu'il en a entendu. G. H.

Théâtres et Concerts

Chronique de la Semaine

PARIS

LE PREMIER CONCERT ANNUEL DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE

Rarement le concert annuel de la salle Erard a offert un ensemble d'œuvres aussi variées et aussi intéressantes que le samedi dernier, 6 avril.

Toutes premières auditions, d'ailleurs..... Rarement aussi, autant de soins, autant de fidélité avaient été apportés à l'exécution. La Société Nationale, — qui, malgré son nom, n'est pas une société secrète, et qui peut faire le voyage de Bruxelles sans être poussée par la peur du gendarme, — la Société Nationale peut dire hautement combien elle a à se louer de posséder M. Gabriel Marie et ses excellents artistes, dont le dévouement et le zèle ne se démentent pas, ne font que croître, et sont à la hauteur de toutes les tâches. Il faut dire aussi que, cette fois, il s'agissait de faire honneur à un haut et généreux patronage : grâce à la libéralité si éclairée de Mme la princesse de Scey-Montbéliard, la Société Nationale a pu, cette année, faire un pas en avant, et décisif ; la date du samedi 6 avril, qui est celle de sa cent quarante-neuvième audition, comptera dans ses annales. Il n'est que juste d'en remercier chaleureusement l'auteur d'une générosité qui est un exemple, et qui portera ses fruits.

M. J. Tiersot débutait, par une *Marche héroïque*. Ce n'est pas la première fois que M. Tiersot s'annonce comme une manière de Peter Benoit français. C'est un « plein-airiste ». Sa musique étouffe dans nos salles de concert microscopiques. L'étude de Gossec, des chants et des hymnes de la Révolution, sur lesquels M. Tiersot a écrit des pages remarquées, autant que son tempérament de montagnard bressan, d'excursionniste pédestre de la la Forêt-Noire, le prédestinaient à continuer ainsi la tradition transmise par le Berlioz de la *Symphonie funèbre et triomphale*. M. Tiersot est un homme des masses ; il est l'antipode du miniaturiste, il aimerait certainement qu'on dit de lui qu'il orchestre « à fresque ». D'où la nécessité, — et j'ai déjà eu l'occasion de le remarquer, — d'un air vif et salubre, d'horizons alpestres, autour de sa musique..... Dans la matinée de mon arrivée à Bayreuth, en 1876, j'allais errer dans le parc après mon lever. J'y entendis la musique militaire jouant la *Marche de Philadelphie* de Wagner. Ce fut la première musique que j'entendis à Bayreuth, bien que ce ne fût pas celle que j'y étais venu chercher..... La *Marche héroïque* de Tiersot m'a donné une impression analogue, et gagnerait à être entendue ainsi.

Dans sa composition, la *Caravane* (texte de Théophile Gautier), pour ténor, M. Ernest Chausson a été séduit par l'opposition de couleur, à tirer du contraste des aridités sablonneuses du désert avec les fraîcheurs verdoyantes de l'oasis. D'où une sorte de « diptyque » musical fort bien composé et fort bien peint, surtout le second « volet », l'oasis, d'une teinte charmante, faite de nuances délicates et multiples. S'il est un mérite qu'on ne puisse contester à l'auteur de la musique sur la *Tempête*, c'est celui de rechercher, d'approfondir l'expression poétique, de la pousser à son *summum*, avec une passion singulière, assurément rare et louable. Nul, dans l'étude d'un texte et son adaptation à la musique, n'est moins superficiel, ne va plus au fond de son sujet..... Ecrite pour une voix de ténor un peu grave, la *Caravane* a été chantée, avec une sûreté parfaite et une belle voix qui brille surtout dans le haut, par M. Baudoin-Bagnet, dont le registre inférieur était un peu couvert par l'orchestre, surtout dans la première partie, le Désert..... Il ne faudrait pas croire, d'après ce qui précède, que le morceau soit purement descriptif ; il est, avant tout, humain et symbolique, ainsi qu'en témoignent les vers suivants :

La caravane humaine au Sahara du monde,
Par ce chemin des ans qui n'a pas de retour,
S'en va, traînant le pied, brûlée au feu du jour.
. . . .
L'on avance toujours, et voici que l'on voit
Quelque chose de vert que l'on se montre au doigt:
C'est un bois de cyprès semé de blanches pierres.
Dieu, pour vous reposer dans le désert du temps
Comme les oasis, a mis les cimetières.
Couchez-vous et dormez, voyageurs haletants.

Rien de philosophique dans la suite en *ré* dans le style ancien, de M. Vincent d'Indy ; c'est l'étincelant badinage d'un esprit ingénieux, vigoureux, infatigablement chercheur. M. d'Indy s'est complu et amusé à cette idée piquante de marier la maîtrise et la science anciennes à la recherche et à la rêverie plus jeunes, plus *modernes*, comme on dit; un peu plus, j'allais dire qu'il avait voulu marier Hans Sachs et Eva..... ce qui serait mieux, assurément, que de vouloir, comme dans Molière, marier le Grand-Turc avec la République, selon les procédés de l'hôtel Mengelle. Bruxelles, cet hiver même, a pu applaudir l'œuvre de M. d'Indy, dont j'avais déjà cité ici la *Sarabande* exquise, le *Menuet* si décidé d'allures, avec l'original « ostinato » *ré la* du « trio », et les beaux jeux de rythmes de la *Ronde française*. Cette suite gagne à être jouée par la masse des cordes. La trompette solo, M. Teste, a été parfaite comme d'habitude, et bien étonnante par l'éclat et la sûreté de ses *la* et de ses *si* aigus. Les deux flûtes, MM. Lefèvre et Hennebains, ont été exquises de tous points. Auteur et interprètes, naturellement, ont été fort applaudis. C'était justice. Je crois, néanmoins, traduire la pensée de tous ceux qui attendent le plus du grand talent de l'auteur de *Wallenstein* en lui demandant de ne pas s'attarder trop à ces délassements raffinés d'un esprit si vigoureux et si superbement inventif.

Le *Scherzo de concert* de M. Emile Bernard, pour piano et orchestre, est du même style, de la même venue que la charmante *Fantaisie*, dont j'ai fait souvent ici l'éloge, et qu'a si bien jouée Mlle Berthe Marx, cet hiver, au concert Lamoureux. Ce nouveau morceau, où se retrouvent toutes les qualités dominantes de l'auteur, excellence de l'écriture, sûreté de la facture, solidité et bon effet de l'instrumentation, finesse dans le maniement et l'association de certains timbres, etc., ce morceau, dis-je, a été supérieurement rendu par M. Diémer, qui a enlevé la brillante « coda » avec une *maestria* merveilleuse. L'œuvre, très délicate à conduire, était dirigée admirablement par le jeune, intelligent et actif chef d'orchestre de la Société Nationale, M. Gabriel Marie.

Dans la scène mouvementée et colorée de M. Alfred Bruneau, *Penthésilées* (poème de M. Catulle Mendès), le talent de l'auteur s'affirme d'une façon brillante, quelquefois incisive. Il y a là des élans d'une fougue entraînante, des accents d'une poésie sauvage, d'un caractère fier et guerrier. Je ferai des réserves sur l'orchestration, que la donnée, assurément, comportait brutale, sonnant le choc des armes et la clameur des mêlées, mais qui gagnerait à être parfois moins chargée, parfois plus nourrie ; l'équilibre des creux et des pleins n'est pas encore tout à fait assis et établi. Il faut dire aussi que la trame corsée et complexe exigeait une somme de travail de répétitions qui n'a pu être donnée dans les conditions actuelles de la Société Nationale. Saluons avec joie cet effort d'un des meilleurs élèves de M. Massenet pour se dégager de l'influence de son maître ; applaudissons cordialement à cette vaillante marche en avant d'un jeune compositeur bien doué, clairvoyant, en route vers un idéal supérieur et plus viril... Une jeune élève du Conservatoire, Mlle Lucienne Bréval, a chanté cette scène avec une très belle voix, beaucoup de vigueur, de sûreté, et parfois une énergie d'emportement communicative ; elle a été simple et touchante dans la conclusion, dont j'ai tout particulièrement goûté le caractère sombre et pénétrant :

Elle ne savait pas qu'avant la fin du jour,
Mourante, elle mordrait la sanglante poussière,
En jetant au vainqueur, beau comme une guerrière,
Un regard moins chargé de haine que d'amour !

Il reste surtout à Mlle Bréval, pour l'avenir de laquelle on peut augurer beaucoup, à mieux prononcer, à apprendre l'articulation nette, et la justesse dans l'accentuation qui doit porter.

Le bouquet de ce concert, bouquet composé de fleurs dont le parfum a grisé l'auditoire, était l'ensemble de la musique composée par M. Gabriel Fauré pour le *Caligula* d'Alexandre Dumas, récemment joué à l'Odéon. Quelle compensation, dans l'exécution et dans l'accueil d'avant-hier, pour un musicien exquis, condamné à une interprétation théâtrale insuffisante à tous égards, et indigne de son talent ! J'avais déjà, ici, rendu compte de l'œuvre de M. Fauré et tâché de réparer, dans la mesure du possible, le dommage inévitable qui lui était causé. La séance d'avant-hier a pleinement achevé ma tentative. On a bissé avec entrain l'*Introduction et chœur* n° 2, page adorable, qui est vraiment « numéro un » :

L'hiver s'enfuit, le printemps embaumé
Revient, suivi des amours et de Flore.....

et l'*Air de danse* qui suit, d'une grâce si légère, d'un pimenté si discret, d'une nuance si chatoyante... On a beaucoup goûté aussi le dernier chœur et sa délicieuse cadence finale... Il y a, dans la musique de M. Fauré, un charme sensuel qui n'est qu'à lui : quelque chose d'onduleux et de caressant, de mollement félin et de voluptueusement rêveur, quelque chose de très « odalisque », enfin, qui convenait parfaitement à faire chanter l'essaim des vierges et des esclaves orientales entourant un César de la décadence. Je souhaite à M. Fauré quelque sujet syrien des premiers siècles de notre ère, où il puisse développer avec toute son ampleur, avec tout son charme capiteux, cette partie si personnelle de son talent.

En finissant, je tiens à répéter les éloges bien mérités que j'adressais tout à l'heure à M. Gabriel Marie; il a conduit les études, dirigé l'orchestre et les chœurs avec un soin, une expérience, une intelligence et une *maestria* qui eussent fait honneur à maint vétéran... A noter aussi, à la tête des violons et des violoncelles, MM. Léon Heymann et Liégeois, qui ont montré, dans leurs parties « solo », la remarquable beauté de leur son, l'excellence de leur style, leur sentiment parfait (1). BALTHAZAR CLAES.

—

Le célèbre compositeur norvégien Edouard Grieg est arrivé jeudi dernier à Paris, où il compte donner divers concerts.

Le pianiste De Greef jouera au premier concert que dirigera lui-même, cette semaine, l'auteur de tant d'œuvres charmantes.

—

Dimanche, aux concerts Colonne, a eu lieu, la quarante-huitième exécution de la *Damnation de Faust* de Berlioz. Même succès enthousiaste qu'aux précédentes exécutions. Vu l'affluence de monde, M. Colonne a donné une exécution supplémentaire jeudi, l'après midi.

Dimanche 14, cinquantième audition de la *Damnation de Faust* et dernier concert de la saison.

BRUXELLES

THÉATRE DE LA MONNAIE

Par un effet d'extraordinaire éclectisme, la reprise de la *Walkyrie* a été suivie, dès le lendemain, de celle de la *Traviata*. Qui donc oserait se plaindre ? Jamais le théâtre de la Monnaie n'a fait aussi largement la part de chacun : tous les goûts trouvent à s'y satisfaire et les recettes n'en vont que mieux. *Fidelio* n'est pas seulement un triomphe artistique, c'est également un succès d'argent. Mme Materna fait salle comble avec les prix doublés et la musique de Wagner. Cela n'a pas empêché Mme Melba d'attirer, à son tour, un contingent respectable d'admirateurs de son beau talent de cantatrice et de gens que charment les mélodies de Verdi. Il n'y aurait actuellement de lacune à signaler, pour certains amateurs, que l'abandon complet où on laisse le répertoire de Meyerbeer, après en avoir abusé naguère. Mais l'expérience n'est pas sans valeur. Elle fera voir que l'on peut très bien se passer, à Bruxelles, de *Robert le Diable* et de l'*Africaine*. Et, de fait, il n'a pas été joué, de l'hiver, un seul ouvrage de Meyerbeer.

Mme Melba a chanté la *Traviata* en italien. L'affiche du jour, qui mentionnait cette particularité, aurait bien pu dire que MM. Engel et Seguin, que d'autres encore chanteraient leur rôle de la même manière. Tout le monde a chanté en italien lorsque Mme Melba était en cause. Il resterait même peu de chose à faire pour que l'opéra tout entier fût interprété dans sa langue originale. Si MM. Dupont et Lapissida conservaient encore la direction, nous n'hésiterions pas à leur conseiller de parfaire l'exécution en apprenant aux chœurs les paroles italiennes. Ainsi, du moins, aurait-on de l'opéra de Verdi et d'autres encore (pourquoi pas?) une interprétation plus conforme aux intentions de leurs auteurs.

Le rôle de Violetta, qui n'avait pas été, jusqu'à présent, l'un des meilleurs de Mme Melba, semble aujourd'hui mieux lui convenir. Sa voix y a gagné en ampleur et son interprétation s'est quelque peu affermie. Elle a chanté avec une merveilleuse pureté, comme d'habitude, les choses de virtuosité et avec beaucoup d'éclat les cadences finales de ses morceaux. Elle a eu de jolies nuances au quatrième acte et une certaine chaleur, dont l'expression voulue atteste un effort sur elle-même. Rien de cela n'a échappé, si l'on en juge par les applaudissements du public. Plus heureuse que la Materna, Mme Melba chante de la musique raisonnable, taillée par morceaux qui ont une fin, laquelle fin permet qu'on l'applaudisse très

(1) Le nom et l'œuvre de notre collaborateur Camille Benoît ayant été passés sous silence à dessein, dans l'article ci-dessus, un compte rendu particulier en sera fait, la semaine prochaine, par un des collaborateurs parisiens du *Guide*. Le prélude des *Noces Corinthiennes*, poème dramatique de M. Anatole France, destiné à l'Odéon, où il doit passer bientôt, a été fort bien exécuté et a porté au gré de l'auteur et de ses amis; il se rattache à une partition assez importante pour qu'on puisse en faire, à ce propos, une étude détachée et spéciale. — N. de la R.

souvent au cours de la représentation. Tandis que la pauvre Brunnhilde se voit, par un tyrannique usage, obligée d'attendre la fin de l'acte avant de récolter les bravos de l'auditoire. Et voyez les conséquences d'un pareil état de choses, on nous l'a dit et vous l'aurez lu sans doute (1) : « L'artiste wagnérienne, abandonnée à elle-même par le public morose qui ne semble s'éveiller qu'à la fin des actes, n'est pas encouragée à fouiller et à creuser autant ses rôles. » Cela était écrit, l'autre jour, à propos de Mme Caron, laquelle, au contraire, « se sent encouragée, à chaque pas, par les applaudissements, les murmures d'approbation qui soulignent tout ce qu'elle fait de bien ». Grave leçon, dont feront bien de profiter, à l'avenir, les admirateurs de Mme Materna, s'ils désirent que leur idole « fouille et creuse » ses rôles. La prochaine fois, nous applaudirons à chaque enjambée de la vaillante artiste et nous accompagnerons la symphonie wagnérienne de murmures flatteurs. Ce sera charmant !

Il serait injuste de ne pas associer au succès de Mme Melba les deux chanteurs qui tiennent, dans l'opéra de Verdi, les rôles d'Orbel père et fils, MM. Seguin et Engel, tous deux excellents, tous deux applaudis et rappelés comme ils le méritaient. Notons en passant, comme un exemple rare de force et de résistance, que M. Seguin a chanté cinq jours de suite, la semaine dernière, soit deux fois *Fidelio* et la *Walkyrie* et une fois la *Traviata*. Il n'y paraissait vraiment pas à la deuxième représentation de Mme Materna, donnée vendredi, devant une magnifique salle plus brillante, s'il est possible, qu'à la première.

La troisième et dernière représentation de Mme Materna (abonnement courant), a eu lieu mardi, devant une salle complètement bondée. La soirée a été superbe et le public, après avoir écouté la *Walkyrie* dans le plus profond recueillement, n'a pas épargné à l'incomparable artiste ses témoignages de grande et de sincère admiration. Mme Materna a reçu, après le deuxième acte, un magnifique bouclier de fleurs blanches sur lequel se détachait son chiffre en fleurs rouges. Là se sont bornées ces manifestations fleuries, qui ne prennent que trop souvent, et sans motif sérieux, des proportions ridicules. E. E.

—

Dimanche dernier, a eu lieu au Conservatoire la quatrième séance de musique de chambre organisée par MM. Dumon, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef. Cette fois, le chant a paru au programme en la personne de Mme Landouzy, qui a dit de sa jolie voix, perlée et fine, deux airs de Mozart, une bluette de Massenet et une jolie mélodie de Grieg. Le clou de la séance a été le piquant septuor en *mi* bémol de Saint-Saëns, joué avec une verve bien spirituelle par les excellents artistes, et notamment par M. De Greef. On a goûté très vivement aussi les *Contes de fées* de Schumann, pour violon, clarinette et piano (MM. Agniez, De Greef et Poncelet), et les deux pièces de violon (Tartini et *Albumblatt* de Wagner) jouées avec charme par M. Agniez. A noter enfin la sérénade de Barthe, jouée avec un bel ensemble.

—

Dans l'assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs lyriques belges, qui a eu lieu le 31 mars, M. Louis Cattreux a donné lecture de son rapport relatif à l'exécution publique des ouvrages dramatico-lyriques d'auteurs belges. On sait que le gouvernement s'est jusqu'ici complètement désintéressé de cette question. Il n'intervient à aucun titre dans la gestion du théâtre de la Monnaie, dont les représentations, depuis quelques années, ont acquis une si juste renommée et attiré l'attention du monde artiste.

M. Cattreux constate que « toutes nos autorités constituées incitent les jeunes gens ayant le goût et les aptitudes musicales à se consacrer à l'étude de la musique. Et lorsque, après de longues années de travail, après avoir passé avec succès par tous les degrés de ce laborieux et difficile enseignement, ils arrivent au moment où ils ont à vaincre les préjugés et à combattre les convoitises, pour faire apprécier leurs productions, on constate que, par une anomalie inexplicable, ils sont tout d'un coup abandonnés et livrés à eux-mêmes.

Qu'ils arrivent à décrocher le prix de Rome, ou qu'ils parviennent, par des compositions originales, à obtenir la consécration des premiers succès, il semble que ce soit le moment de soutenir leurs efforts et d'encourager leur talent. C'est, au contraire, alors que toutes les difficultés surgissent pour le jeune musicien et que les autorités publiques semblent se désintéresser de son sort.

Dans les autres branches des beaux-arts, pour la peinture, pour la sculpture, on constate que c'est à ce moment difficile que viennent tous les encouragements ; les jeunes artistes sont sollicités de produire; les expositions publiques et privées, les commandes et les acquisitions permettent à tous les talents de s'épanouir en même temps qu'elles apportent les ressources nécessaires à l'existence.

On voit organiser des concours, accorder des primes qui excitent l'émulation et encouragent au travail.

Mais il ne se passe rien de semblable pour la musique ou pour le théâtre.

Est-ce que la direction des beaux-arts commande des opéras? Est-ce qu'il y a des expositions musicales lyriques ou dramatiques ? Est-ce que l'on voit le gouvernement ou les particuliers dire à un musicien : « Faites-moi un opéra ou un ballet », comme ils disent à un peintre : « Faites-moi une scène décorative moyennant une telle rétribution ?... »

Après avoir consacré les plus belles années de leur vie à l'étude, alors qu'ils entrent dans la période artistique militante, tous les encouragements cessent pour les musiciens ; ils sont livrés tout à coup sans défense aux amertumes et aux difficultés de la lutte. Ils se trouvent dans cette situation lamentable de devoir attendre quelques oboles décrochées du budget ou bien encore la munificence de quelque Mécène ou de quelques amis pour pouvoir produire devant le public les œuvres qu'ils ont conçues.

Il suffit, à ce propos, de rappeler ce qui s'est passé pour la *Richilde* de M. Emile Mathieu. L'intervention des pouvoirs publics est d'autant plus légitime dans l'espèce qu'il ne s'agit pas, en réalité, de faire entrer les subsides dans la poche des compositeurs, il s'agit uniquement de contribuer aux dépenses afférentes et préalables à l'exécution publique des compositions dramatico-lyriques. »

Conformément aux conclusions du rapport de M. Cattreux, l'assemblée générale des auteurs a chargé le comité exécutif de l'Association de faire des démarches auprès du gouvernement pour lui exposer l'intérêt qui s'attache à la question et lui demander de profiter des bonnes dispositions qui paraissent se manifester au sein de la législature pour faciliter la représentation des œuvres de nos compositeurs.

M. Georges Nieter, le nouvel inspecteur des beaux-arts, qui assistait à la séance de l'Association, vient d'adresser au ministre un rapport favorable à la demande des auteurs.

ANVERS

THÉATRE-ROYAL. — Mardi 2 avril, les *Mousquetaires de la Reine;* jeudi 4, le *Roi d'Ys;* vendredi 5 (bénéfice de Mlle Tevini), la *Petite Mariée;* dimanche 6, le *Cid* (14e et dernière représentation).

Le *Roi d'Ys* a obtenu, jeudi passé, un succès éclatant, on a bissé plusieurs morceaux et l'on a fait plusieurs ovations à la délicieuse Rozenn (Mlle Jacob). Le duo du quatrième acte entre Mylio et Rozenn (M. Duzas et Mlle Jacob) a été couvert d'applaudissements. Le *Roi d'Ys* est un des plus grands succès de la saison.

M. Noté a fait ses adieux au public anversois, dimanche dernier, dans le *Cid*. Seulement, comme le rôle du roi est très court dans l'œuvre de Massenet, il a intercalé entre le cinquième et le sixième tableau, la chanson bachique de Timmermans. J'ai déjà dit, dans ma précédente correspondance, que ce morceau manquait d'originalité. Mlle Martinon et M. Duzas ont obtenu un très grand succès, l'une dans sa plus belle création (Chimène), l'autre dans un de ses meilleurs rôles (Rodrigue). M. Fabre, sous les traits de Don Diègue, a eu un succès non moins éclatant. Quant à Mlle Storell (l'Infante), elle ferait mieux de laisser à Mlle Jacob les rôles que cette dernière a interprétés sur notre scène royale.

La Société royale d'Harmonie a donné son dernier grand concert vocal et instrumental, mercredi 3 avril, pour les adieux de son éminent chef d'orchestre, M. Alphonse Lemaire. M. Lemaire a tenu le bâton pendant plus de trente-cinq ans avec une maestria et un talent rares. La société a voulu récompenser dignement son vaillant chef; on peut dire qu'elle a royalement fait les choses. Ecrins, bouquets, couronnes, palmes, lyres en or, rien n'a manqué à la fête. L'Orphéon de Bruxelles, représenté par son directeur, lui a offert une magnifique palme; plusieurs sociétés chorales de Gand et les chefs d'orchestre Jan Blockx (du Cercle artistique d'Anvers), et Giani (de la Société de Symphonie), lui ont adressé de superbes couronnes ; les artistes du Théâtre-Royal avaient apporté une lyre en or de toute beauté. Enfin, MM. Gounod, Delibes et Massenet avaient envoyé des télégrammes de félicitation. Inutile, je pense, de dire si le sympathique héros de la fête était ému. Avant de céder le bâton à son successeur, M. Lemaire a tenu à se montrer une dernière fois à la tête de l'orchestre auquel sa persévérance et son travail sont parvenus à donner l'ensemble qui le distingue, qualité si rare de nos jours. M. Lemaire a supérieurement dirigé l'ouverture de *Phèdre* de Massenet et une *Rêverie* de Vieuxtemps.

Mme Durand-Ulbach, du théâtre de la Monnaie, prêtait son concours à ce concert. L'éminente cantatrice a été rappelée après un air de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, et on l'a fort applaudie aussi dans le grand air de *Sapho* de Gounod et les *Enfants* de Massenet.

M. Hollmann, le célèbre violoncelliste du roi des Pays-Bas, a été le héros de la soirée. Il a joué notamment le thème d'amour du ballet *Milenka* de Jan Blockx, accompagné au piano par l'auteur, et une mazurka de sa propre composition. Le beau son qu'il sait tirer de son instrument a fait merveille dans une large et bonne composition de Max Bruch. Enfin, un jeune pianiste prodige, M. Van den Berg, s'est fait vivement applaudir dans l'un des concertos de Beethoven (!!!). Rappelé, il a encore joué une vilanelle de Raff. Mais pourquoi ne pas jouer un concerto de Dussek ou un concerto de Mozart? Ce serait bien mieux dans les moyens du jeune virtuose. Les concertos de Beethoven exigent une interprétation irréprochable, qu'on ne saurait demander à un enfant de douze ans. L. J. S.

(1) Voir la *Gazette* du 4 avril.

GAND

M. Adolphe Samuel nous a donné, dimanche, au Conservatoire, son deuxième concert, qui a été superbe. Le programme était composé avec un goût parfait. La première partie comprenait la jolie suite d'orchestre de Grieg, pour le drame de *Peter Gynt*, l'ouverture de *Geneviève* de Schumann, et le concerto en *ut* mineur pour violoncelle de Jules De Swert, joué par l'auteur. Je n'ai pas à vous faire connaître M. De Swert, dont la réputation de virtuose est universelle. Le Conservatoire de Gand venant de se l'attacher comme professeur, son apparition a été saluée par d'unanimes applaudissements. Le concerto qu'il nous a fait entendre est une œuvre des plus remarquables, d'un grand charme mélodique et traitée symphoniquement de main de maître; on ne pouvait attendre moins de l'auteur des *Albigeois*. M. De Swert a été véritablement acclamé ensuite dans deux transcriptions de sa façon, notamment le nocturne, op. 27 de Chopin, qui avec ses passages en tierces, en notes et en octaves, a mis le comble à l'enthousiasme du public. Pour répondre aux applaudissements, M. De Swert a joué une gavotte et musette, sans accompagnement, de Bach.

Toute la seconde partie du concert était consacrée à Wagner : Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, *Entrée des Dieux dans le Walhall*, et scène finale du premier acte de *Parsifal*. M. Samuel avait donné tous ses soins à cette dernière scène, qui a fait sur l'auditoire une profonde impression, par son caractère grandiose et religieux. Les chœurs alternés et l'orchestre ont été à la hauteur de leur tâche; c'est le plus grand éloge qu'on en puisse faire. Remercions M. Samuel de nous avoir fait entendre cet important fragment de *Parsifal*, comme aussi les autres fragments de Wagner qui étaient déjà connus de notre public et qui n'en ont été que plus applaudis.

LIÉGE

THÉATRE-ROYAL. — Lundi 1er avril et jeudi 4, la *Tzigane;* dimanche 7, *Mignon* et la *Tzigane*.

La pièce marquante de la dernière audition du Conservatoire, dimanche, était le concerto de violon et orchestre de M. Ragghianti, de Viareggio (Toscane), élève de M. Thomson pour le violon, et de M. Tacchinardi, de Florence, pour la composition. L'œuvre de M. Ragghianti est un brillant début; l'ancien moule du concerto à tirades et triples cordes est abandonné, la forme est beaucoup plus symphonique, la partie du violon solo s'allie mieux à l'orchestre, tout en restant prépondérante et faisant valoir les ressources de l'instrument. En somme, une originalité réelle s'affirme dans cette œuvre, qui est la promesse d'une personnalité musicale prochaine. Ajoutons que le jeu de M. Ragghianti, expressif, d'une passion parfois excessive même, tient, par la grande ligne, de la méthode de son illustre maître, M. Thomson.

La classe de celui-ci s'est produite, à la même séance, dans l'exécution, à l'unisson, de plusieurs pièces admirables de l'ancienne école italienne. Ce qui palliait un peu l'inopportunité de cette exécution publique de toute une classe à l'unisson, c'était le choix de ces morceaux de Porpora, Corelli, Tartini, etc., et la manière précise et rythmée dont ils ont été joués par cette douzaine d'élèves, petits et grands.

Les classes d'orchestre et de chant d'ensemble des demoiselles, sous la conduite de M. Dupuis, ont donné une bonne exécution de plusieurs chœurs du *Caligula* de M. G. Fauré. Grand succès mérité pour ces compositions d'un charme délicat, d'une facture recherchée et personnelle. Le chœur « L'hiver s'enfuit » et celui en canon « De roses vermeilles » sont vraiment remarquables de finesse et de douceur. Puis interprétation assez pâle, par MM. Bourdoux, Peclers et Lebert, d'un assez pâle concerto pour violon, violoncelle et piano de Beethoven, et exécution par l'orchestre, conduit par M. Debefve, d'archaïques « airs à danser » de Grétry et de l'ouverture de *Rienzi*, d'un intérêt tout rétrospectif.

MONS

Le second concert de la Société des Concerts et Redoutes de Mons a été des plus brillants. La cantatrice de la soirée était Mlle Carlotta Desvignes, du théâtre de Covent-Garden et des concerts de Londres. C'est un très beau contralto, de sonorité puissante et de sentiment exquis. Elle a été bissée après la *Manola* de Bourgeois, qu'elle a chantée avec un brio extraordinaire.

Son succès d'artiste a été égalé par son succès de femme.

M. Van Dam, le pianiste-compositeur, a été, lui aussi, très applaudi dans une série de petites pièces de sa composition, qui sont charmantes de finesse et de caractère. Avec M. William, premier violon du théâtre de la Monnaie, M. Van Dam a joué une sonate de Mozart. M. William est un excellent violon, qui a de l'archet, un son pur et du sentiment.

Le Cercle Fétis fait de réels progrès, grâce à la bonne direction de M. Fischer. On lui a fait un grand succès pour l'hymne à la *Paix* de Hinnens.

M. Van Gael, dans le rôle modeste d'accompagnateur, s'est fait remarquer par la délicatesse et l'intelligence musicale de son jeu.

ROUBAIX

Notre troupe d'opéra nous a donné sa dernière représentation, jeudi dernier. *Patrie* a clos la saison. Le chef-d'œuvre de Paladilhe a obtenu plein succès. M. Pourret, notre excellente basse, dont c'était le bénéfice, a été le héros de la soirée. A noter également Mme Laville-Ferminet, qui a tenu dans la perfection le rôle de Dolorès. Le public lui a témoigné de nouveau sa reconnaissance en lui offrant un superbe bouquet. Son engagement à Nantes, pour la saison prochaine, est une grande perte pour la scène roubaisienne.

Comme témoignage de reconnaissance pour le zèle et le dévouement apportés par le directeur, M. Van Hamme, l'administration de l'Hippodrome ainsi que les abonnés et habitués du théâtre lui ont offert une magnifique couronne et un superbe bronze. Son départ pour Toulouse, où M. Van Hamme va prendre la direction du théâtre, laisse d'unanimes regrets.

L'*Etudiant pauvre*, joué par la troupe d'opéra comique, obtient, toutes les semaines, un réel succès. Les costumes et décors sont des plus soignés.

Dimanche, 14 avril, l'Association symphonique du Conservatoire donnera, dans la salle de l'Hippodrome, son deuxième concert avec le concours de M. Delaborde, professeur de piano au Conservatoire de Paris, Mlle Zoé Brouchette et M. V. Minsart, professeurs à l'Ecole nationale de musique de Roubaix.

Dans quelques jours, sera représenté, sur la scène roubaisienne, *Jenny*, opéra comique en un acte de M. Clément Broutin, premier prix de Rome. Cet artiste de talent nous a déjà donné des compositions remarquables, qui ont obtenu de prime à bord la faveur du public musicien. Outre ses cantates *Rebecca à la fontaine*, la *Fille de Jephté*, son grand oratorio *Moïse au Sinaï*, il a écrit de nombreuses pièces symphoniques, entre autres une jolie *Berceuse* et des *Suites d'orchestre*. Son début au théâtre sera, certes, intéressant. TÉLÈS.

Nouvelles diverses

Le *Cid* de M. Massenet vient de remporter un véritable triomphe à Rome, au théâtre Costanzi. L'ouverture, l'air de Chimène, le duo de Rodrigue et de Chimène ont été bissés.

Les chœurs et l'orchestre ont été remarquables; la mise en scène est superbe. Quant à l'interprétation, elle est de premier ordre, avec Mmes Théodorini, Brambilla, MM. Cardinali, Nannetti. On a rappelé cinq fois Mme Théodorini après le troisième tableau, et à la fin de la représentation.

—

Les concerts dirigés par Hans Richter auront lieu, à Londres, les 6, 13, 20, 27 mai, 3, 17, 24 juin, 1er et 8 juillet. Le programme publié d'avance comprend les œuvres de Beethoven, Berlioz, Brahms, Cherubini, Dvorak, Glinka, Liszt, Marschner, Mozart, Mendelssohn, Schumann et Wagner. Une part plus considérable sera faite à ce dernier, dont on exécutera, outre les morceaux du répertoire courant, la deuxième scène du premier acte de *Tannhæuser*, la quatrième scène du deuxième acte et la scène finale du troisième acte de la *Walkyrie*. Ces fragments seront donnés au complet sous la direction du célèbre capellmeister viennois, grâce auquel on s'initie, à Londres, aux plus belles pages du maître de Bayreuth.

—

Extraits de deux journaux de Bordeaux, où notre compatriote César Thomson est allé jouer, ces jours derniers, le concerto de Beethoven, à la Société Sainte-Cécile.

Le *Nouvelliste :* « C'est toujours cette splendide sonorité, cette justesse impeccable, ce fini de détails, ce style parfait, cette largeur, cette hardiesse dans le phrasé, ce brio étincelant, ce mécanisme prestigieux qu'il nous paraît bien difficile d'atteindre, impossible de surpasser. »

La France, maintenant : « Intensité du son, justesse admirable, style varié; M. Thomson, qu'il exécute du Brahms ou du Beethoven, sait admirablement rendre la fièvre du premier ou le calme profond du second. Jamais, M. Thomson, et c'est l'honneur de ce grand artiste, ne dénature les maîtres qu'il interprète. Il se contente de les comprendre et peu d'interprètes les comprennent comme lui. »

—

On nous écrit que M. Francis Planté vient de révolutionner Limoges. Le charmant pianiste s'est fait entendre au concert de la Société philharmonique, où il n'avait jamais paru, et le public l'a rappelé et acclamé avec frénésie après chacun de ses morceaux. On n'avait jamais vu, à Limoges, un succès pareil. Cela ne nous étonne pas, M. Planté étant un des plus parfaits virtuoses du piano.

—

La diva Van Zandt est très fêtée en ce moment à Berlin. Elle y chante au théâtre Kroll dans la troupe italienne qui a débuté il y a quinze jours à ce théâtre avec *Lakmé*. Bien que le charmant opéra de Delibes ait obtenu du succès, il ne s'est pas maintenu longtemps au répertoire. Mlle Van Zandt joue actuellement le *Barbier de Séville*, avec, pour partenaires, MM. Luigi Rovelli (Almaviva), et Francesco d'Andrade (Figaro). Cette reprise du chef-d'œuvre de Rossini a, du reste, été très favorablement accueillie.

—

A la Société philharmonique, la *Missa solemnis* de Beethoven a eu, la semaine dernière, sous la direction du professeur E. Rudorff, une exécution que les journaux déclarent avoir été très belle.

—

Le 27 mars, à l'Opéra de Vienne, il y a eu une première d'un nouvel opéra comique et romantique : la *Fiancée du Roi*, poème de M. Schnitzer, le parolier du *Baron des Tziganes* de Strauss, musique de Robert Fuchs, l'un des chefs d'orchestre de l'Opéra. L'ouvrage paraît avoir obtenu du succès, notamment la partition, bien qu'on reproche à celle-ci de tourner un peu à l'opérette. M. Hauslick, dans la *Nouvelle Presse*, fait un grand éloge de la musique.

—

Une grande réforme se prépare au théâtre de la Cour à Munich. L'intendant général, M. le baron de Perfall, paraît être l'ennemi des mises en scènes luxueuses. Il veut revenir à la simplicité qui caractérisait le théâtre du temps de Shakespeare. Dans une circulaire aux artistes et habitués du théâtre, il annonce que, pour l'exécution des drames du grand tragique anglais, il va faire installer la scène comme elle était autrefois établie au *Globe-Theatre* de Londres, d'après les descriptions que nous en ont laissées les contemporains de Shakespeare. L'orchestre sera en partie couvert et formera une sorte d'avant-scène qui rapprochera les acteurs du spectateur. Dans la première coulisse, il y aura un décor fixe muni de portes et fenêtres. Au deuxième plan, ce décor aura une grande ouverture donnant sur un praticable qui aura la profondeur d'une coulisse et qui pourra être dissimulé par des rideaux. Cette disposition de la scène est imitée des gravures du temps de Shakespeare, qui nous montrent, en effet, derrière le premier plan, une sorte de deuxième scène, un peu plus élevée, où se jouaient les scènes accessoires ou de caractère intime, les premiers plans étant réservé aux grands ensembles. Derrière cette seconde scène, il y aura des simples toiles de fond, que l'on pourra changer sans manœuvre et sans bruit, selon les indications du poème. Toute la scène n'aura ainsi que la profondeur de deux coulisses. Il n'y aura ni portants, ni frises. La scène sera fermée dans les fonds par des tapisseries imitées des Gobelins.

La tentative est assurément curieuse. Trouvera-t-elle des imitateurs? C'est une autre question. Le duc de Meiningen, en lisant ce projet de réforme, se voilera certainement la face.

—

La popularité des œuvres de Wagner à New-York se prouve par des chiffres. Du 28 novembre au 16 mars, il a été donné 68 représentations d'opéra allemand (le seul qui soit possible au Metropolitan opera house). Sur ce nombre, il y a eu 35 représentations wagnériennes et 33 représentations non wagnériennes. La comparaison des recettes et du nombre de représentations par ouvrage s'établit d'après le tableau suivant :

Opéras	Auteurs	Nombre de représentations	Recette totale	Moyenne
Tannhæuser. . . .	Wagner. .	5	D. 17,347,25	D. 3,460,45
Rheingold.	»	9	30,208,25	3,356,52
Juive.	Halevy . .	3	10,025,50	3,351,83
Gœtterdæmmerung	Wagner. .	4	14,208,50	3,302,12
Trovatore	Verdi. . .	5	16,503,75	3,275,00
Lohengrin.	Wagner. .	2	6,195,50	3,097,75
Aïda.	Verdi. . .	3	9,204,00	3,068,00
Siegfried.	Wagner. .	6	18,054,25	3,009,04
L'Africaine	Meyerbeer	5	14,955,00	2,999,00
Meistersinger . . .	Wagner. .	5	14,784,50	2,956,90
Huguenots.	Meyerbeer	5	14,546,50	2,909,30
Walküre.	Wagner. .	4	14,188,25	2,837,65
Faust	Gounod . .	4	10,289,75	2,572,43
Prophète	Meyerbeer	3	7,341,75	2,447,25
Fidelio.	Beethoven	2	4,454,75	2,227,37
Guillaume Tell . .	Rossini. .	3	6,346,00	2,145,33
	Total. . .	68	D. 208,653,50	D. 3,070,30

Le total des recettes des ouvrages wagnériens s'élève à 114,986 dollars 50, contre 93,667 dollars pour les non-wagnériens. La moyenne pour les premiers est de 3,285 dollars 33, tandis qu'elle n'est pour les seconds que de 2,842 dollars 32. La différence en faveur de Wagner est donc de 443 dollars 01. Enfin, les sept ouvrages de Wagner ont produit une moyenne de 16,426 dollars 57 chacun, tandis que les neuf autres ouvrages n'ont produit qu'une moyenne de 10,407 dollars 44.

—

L'*Asraël* du baron Franchetti, qui n'avait pas réussi à Milan, vient de triompher à Florence. Cet opéra a eu un premier accueil enthousiaste à Reggio d'Emilia ; puis il a été représenté à Bologne, à Gênes, à Milan et dans d'autres villes. Le compositeur cependant n'a pas toujours été content de la manière dont il a été présenté au public. A Milan, par exemple, il a abandonné les répétitions en protestant contre M. Faccio, qui interprétait la musique à sa manière. Il est donc naturel que l'auteur cherchât à présenter à un public connaisseur l'*Asraël* dans les meilleures conditions. C'est ce qu'il vient de faire à Florence. Le succès de l'opéra de M. Franchetti paraît être sérieux.

Le premier acte a fait une grande impression ; le second acte a été accueilli plus froidement ; une ballade a été cependant applaudie ; on a remarqué le *concertato*, et, à la phrase finale de l'orchestre, les spectateurs se sont réveillés et ont rappelé plusieurs fois l'auteur sur la scène. Le troisième, où domine le chant passionné, expressif, a eu le plus grand succès ; on a bissé une phrase chaude, d'un très bel effet du duo ténor mezzo-soprano fort bien chanté par Tamagno ; grandes ovations au maestro et aux artistes. Le quatrième a paru supérieur aux autres à cause de la fusion parfaite de la musique avec le drame.

Les critiques que l'on fait à l'*Asraël* concernent beaucoup le *libretto* ; pour ce qui est de la musique, il y en a deux principales : une certaine inégalité de style entre les différentes parties de l'opéra ; une tendance marquée vers les formules wagnériennes et les complications polyphoniques. Pour nous, c'est un mérite.

Les qualités : originalité des idées, force de coloris, vigueur dans la conception large et dans la structure des morceaux d'ensemble ; beaucoup de sentiment et de chaleur dans l'expression des passions et un goût exquis.

Quant aux interprètes, tout le monde est d'accord pour en faire les plus grands éloges.

—

On nous écrit de Nice :

La matinée, donnée ces temps derniers, à Cannes, par Mlle Pernini, ex-prima dona des principaux théâtres d'Italie et de l'étranger, a été la plus belle et la plus complète de la saison.

Mlle Pernini était entourée d'artistes de valeur, tels que Diaz de Soria, le violoniste Smit, et de Mme Gouiraud Gentil, pianiste d'un réel mérite.

Mlle Pernini a dû bisser le boléro des *Vêpres siciliennes*, enlevé avec beaucoup d'élan et de brio.

Un air de Pergolèse, et la *chanson ancienne* de Sauzay ont mis en relief les qualités multiples du talent de Mlle Pernini. Son excellente méthode (elle est, comme nous l'avons déjà dit, élève de Chiaromonte et de Marietta Brambilla), jointe à une voix fraîche et sonore, en fait un des premiers professeurs de chant que nous possédions actuellement.

Mlle Pernini, fixée à Cannes depuis plusieurs saisons, n'y est certainement pas à sa place. Nous aimerions mieux la voir attachée à un de nos Conservatoires et former pour la scène des voix et des sujets si rares aujourd'hui.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 12 avril 1826, à Londres (Covent-Garden), *Obéron*, opéra romantique en 3 actes, paroles anglaises de J.-R. Planché, musique de Carl Maria von Weber. — Au Majesty's th. (3 juillet 1860), en langue italienne, 4 actes, avec récitatifs de Jules Benedict et six morceaux empruntés à *Euryanthe*, Mme Tietjens (Rezia), Mme Alboni (Fatima), Mongini (Huon), Belart (Obéron).

La première traduction allemande est celle de Th. Hell, jouée à Leipzig, 13 déc. 1826 ; à Bruxelles, 2 août 1846 ; à Liège, 18 mai 1838.

A Paris (Th.-Lyr., 27 févr. 1857), *Obéron*, traduction française de Nuitter. — A Bruxelles, 16 nov. 1863, et dernière reprise, 8 janv. 1885 ; à Anvers, 27 févr. 1872. (Voir Eph. *G. M.* 6 janv. 1887.)

Weber s'était rendu en Angleterre sur la foi d'un directeur de spectacle à qui les riches promesses n'avaient rien coûté pour se procurer le concours de l'auteur du *Freischutz* et d'*Euryanthe*. Arrivé à Londres après un voyage des plus funestes pour sa santé, déjà si cruellement altérée, Weber n'y trouva que déception et désastres. Vainement la vie en lui se consumait ; le noble artiste n'en continuait pas moins d'écrire. Obéron, Rézia, génies de l'air, charmants fantômes, vous l'entouriez alors, et ce fut dans votre compagnie qu'il expira. (5 juin).

— Le 13 avril 1810, à Cadenet (Vaucluse), naissance de Félicien-César David. — Sa mort à Saint-Germain près Paris, 29 août 1876.

« C'est une musique étrange que celle du chantre inspiré des nuits d'Orient. Dans la *Perle du Brésil*, comme dans *Lalla Roukh*, comme dans le *Désert*, Félicien David a affirmé de la manière la plus intense sa prédilection pour les effets colorés et son goût pour les formules descriptives et imitatives. Mais s'il donne un libre cours à son inspiration alanguie, il prétend ne pas être languissant. Rêver et dormir sont deux. » LÉON KERST.

Félicien David, physiquement : Tête de caractère, coiffure ébouriffée : une fantaisie nébuleuse : *La Tristesse*.

— Le 14 avril 1759, à Londres, décès de George-Frederick Handel. — Sa naissance à Halle (Saxe), le 23 février 1685. L'orthographe du nom ainsi que les dates sont d'après le *Dictionary* si exact de sir Grove.

Handel passa la meilleure partie de sa vie à Londres, d'où sont datés ses principaux ouvrages. Aussi, quoiqu'il fût Saxon d'origine, les Anglais ont toujours considéré ce grand homme comme leur musicien national. Cette prétention n'est pas d'ailleurs sans fonde-

ment, car il est incontestable que le génie de Handel s'est profondément modifié sous l'influence des mœurs anglaises et que, dans ses œuvres sacrées,il s'est avant tout inspiré du protestantisme anglican, à l'opposé de Bach, qui appartient à la plus pure orthodoxie luthérienne. Ses meilleurs ouvrages néanmoins ont ce caractère d'universalité qui en fait la patrimoine commun de tous les peuples cultivés et qui, par là même, leur assure l'immortalité. Indépendamment d'une cinquantaine d'opéras, Handel a écrit un grand nombre d'oratorios, dont les principaux sont: *Esther*, *Deborah*, *Israël en Egypte*, *Saül*, *Joseph*, *Balthazar*, *Judas Machabée*, *Suzanne*, *Salomon*, *Josué*, *Jephté* et le *Messie*. A ces chefs-d'œuvre d'un prix inestimable, il faut ajouter la pastorale d'*Acis et Galathée*, la *Fête d'Alexandre*, et *l'Allegro ed il Pensieroso*, qui tiennent à la fois du drame profane et sacré, et qui forment avec ses oratorios sa véritable couronne de gloire.

— Le 15 avril 1799 (Opéra-Comique), *Montano et Stéphanie*, 3 actes de Berton. — A Gand, 1799; à Bruxelles, 8 juillet 1800; à Liége, 28 novembre 1801.

La partition, une des meilleures de Berton, a fait pendant vingt-cinq ans au moins les délices des amateurs. Le libretto naïf et décrépit auquel elle est accolée lui ôta beaucoup de son charme. Ce niais de Montano qui se laisse si aisément persuader que sa fiancée le trompe, le respectable Léonati, *ce guerrier vertueux qui chérit et qu'honore Syracuse;* ce prêtre non moins vertueux et qui, pour cette raison, aime à *voir lever l'aurore;* le farouche Altamont, le classique traître de mélodrame; et jusqu'à la tendre et infortunée Stéphanie, tous ces personnages se consumaient en vains efforts pour exciter l'émotion des spectateurs. Existe-t-il encore quelque amateur de ces temps préhistoriques? Il ne manquera pas de vous chantonner un ou deux airs de *Montano et Stéphanie*, par exemple, celui-ci : *Quand on fut toujours vertueux*, et cet autre : *Oui, c'est demain que l'hyménée*, type du style gracieux, nous dit Duprez dans son *Art du chant*.

— Le 16 avril 1849, à Paris (Opéra), le *Prophète*, 5 actes de Meyerbeer, chanté par Roger, Levasseur, Euzet, Gueymard, Mmes Viardot-Garcia et Castellan. — Dernière reprise, en juin 1887, avec Jean de Reské (le Prophète), Mlle Richard (Fidès) et Mlle Dufrane (Berthe).

Les premières : A Londres (Covent-Garden, par une troupe italienne), 24 juil. 1849; dans la même année 1850, à Vienne, 28 fév.; à Anvers, 2 avril; à Bruxelles, 9 sept.; à Anvers, 28 oct.; à Liége, 16 mars 1853. (Voir historique, Eph. *G. M.* 10 avril 1884.)

— Le 17 avril 1875, à Pau (Pyrénées-Orientales), décès de Caroline Duprez. — Sa naissance à Florence, le 10 avril 1832, pendant que son père, le célèbre ténor, était au théâtre de cette ville. — Son mariage, le 11 sept. 1856, à Paris, avec Amédée Vandenheuvel, né à Gand, et accompagnateur à l'Opéra.

Excellente cantatrice, Caroline Duprez n'eut que des succès sur les différentes scènes où son talent l'avait appelée : au Th.-Ital., au Th.-Lyr., à l'Op.-Com., à l'Opéra. Elle fut en grande faveur à Bruxelles, pendant le temps qu'elle y passa, et c'est à la Monnaie (19 nov. 1851), que fut joué par elle un opéra inédit de son père, l'*Abîme de la Maladetta* devenu ensuite *Joanita*.

— Le 18 avril 1847, à Paris, Félix Godefroid, pour la première fois, se fait entendre au concert du Conservatoire. Il exécute de sa composition : la *Mélancolie*, le *Rêve*, études; la *Danse des sylphes*, rondo original pour la harpe.

« Godefroid joint à une science de mécanisme prodigieuse un art exquis dans l'emploi des nuances et des oppositions de timbre, une sonorité magnifique et un sentiment poétique sans lequel tout prestige de cet adorable instrument disparaît. Ses morceaux sont on ne peut mieux disposés. Sans faire fi des houris, le paradis de Mahomet, je l'avoue, ne me paraîtrait complet que si je pouvais y entendre ainsi jouer de la harpe pendant l'éternité. » H. Berlioz.

Nécrologie

Sont décédés :

A Paris, le 21 mars, G. Raspail, né à Avignon, le 18 janvier 1839, chef d'orchestre, auteur d'opérettes et d'un grand nombre de chansons pour les cafés-concerts.

— A Londres, Sydney Smith, né à Dorchester, le 14 juillet 1839, compositeur, ancien élève du Conservatoire de Leipzig, où il eut pour maître Moscheles, Plaidy, Richter et Rietz. Le nombre de ses transcriptions était formidable; aussi, son nom est-il connu des pianistes des deux mondes. (Notice, *Dictionary of music* de Grove, t. III, p. 541.)

— A Brunswick, le 26 mars, C.-Frédéric-Théodore Steinway, né à Seesen, près Brunswick, le 6 nov. 1825, chef d'une des plus importantes fabriques de pianos de l'Amérique (Notices, Suppl. Pougin-Fétis, t. II, p. 544, et *Musical Courier* de New-York, du 27 mars, avec portrait.)

— A Rome, Odoardo Vera, né à Rome en février 1821, professeur de chant et compositeur. (Notice, *ibid.*, t. II, p. 613.)

— A Rome, à la fin du mois de mars, Mme Rosa Devries, née à Deventer (Hollande), le 25 février 1828, artiste lyrique qui eut son heure de grande renommée. Elle était la mère de Mmes Jeanne Devries-Dereims et Fidès Devries Adler, ainsi que de Maurice et Herman Devries. (Notice, *Art. mus. néerlandais* d'Ed. Gregoir, p. 61.)

Avis et Communications

Un piano recital Schumann et Brahms sera donné samedi prochain, à 8 heures du soir, à la Grande-Harmonie, par Mlle Jeanne Douste, la charmante pianiste dont le gracieux talent est très goûté à Bruxelles.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE 18 avril 1889 No 16



ABONNEMENT
FRANCE et BELGIQUE . . . . . 10 francs.
UNION POSTALE . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris. Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

L'abondance des matières nous force à remettre à un prochain numéro la suite de notre article sur les Lettres de Wagner.

La première de « Lohengrin »

A BRUXELLES

(Suite. — Voir no 15.)

Le ton général de la presse belge fut hautement favorable à l'opéra de Wagner (1). On s'accordait à lui trouver toutes les qualités qui constituent une grande œuvre lyrique et à lui reconnaître une originalité profonde. Peut-être est-il moins intéressant de rappeler en détail toutes ces formules élogieuses que de faire place aux griefs, d'ailleurs très courtoisement exprimés, de l'un des rares critiques imbus de l'opinion contraire.

Ce n'est pas sans dédain que M. Edouard Fétis traite le sujet de *Lohengrin* de « fabliau ». Après en avoir fait l'analyse, il continue en ces termes (2) :

Tout cela est bien innocent, bien naïf, bien enfantin. Les merveilleuses histoires qui faisaient la joie de nos pères, que les trouvères allaient réciter de château en château, ne peuvent plus nous intéresser. On lit encore avec plaisir les naïfs récits des poètes et des chroniqueurs du moyen âge en les considérant comme des monuments de l'histoire littéraire, en les prenant comme des sujets d'études archéologiques, mais, transportés au théâtre, ils perdent toute leur saveur. Le drame musical, comme le drame littéraire, doit nous mettre en présence de personnages réels, d'actions dans lesquelles se manifestent des sentiments analogues à ceux que nous pouvons éprouver nous-mêmes. Ce ne sont pas les prouesses d'un chevalier du Saint-Graal, les sortilèges d'une méchante princesse et les malheurs d'un enfant métamorphosé en cygne qui sauraient nous intéresser, nous émouvoir.

On a dit que, de notre temps, l'art doit être humain, que le règne des dieux et des héros est passé, que les auteurs dramatiques, aussi bien que les peintres, doivent s'attacher exclusivement à représenter l'homme, les sentiments humains, les passions humaines. Si ce sont là, en effet, les idées de notre temps, il faut avouer que le drame chevaleresque et mystique de *Lohengrin* est en contradiction avec ce qu'elles réclament. Il est une expression dont on se sert habituellement pour qualifier, pour louer les œuvres qui répondent aux besoins d'émotions de l'époque actuelle : on dit qu'elles sont *vivantes*. Voilà une épithète qu'il est impossible d'appliquer au *Lohengrin*, dans lequel on ne saurait voir autre chose qu'une évocation de poétiques fantômes.

Citons encore les passages de l'article de M. Ed. Fétis qui sont relatifs au « système » musical employé par l'auteur de *Lohengrin :*

Le système de M. Wagner repose sur deux principes, qui sont la suppression de ce qu'on appelle les morceaux de chant et l'adoption d'une forme caractéristique prise comme mode d'expression de chaque personnage. Il ne nous paraît pas difficile de prouver que chacun de ces deux principes n'a d'autre fondement qu'une erreur.

Nous ferons remarquer d'abord que si l'on ne voulait admettre que ce qui est rigoureusement conforme à la vérité et à la nature, il faudrait renoncer à l'opéra, à la comédie, au drame. Le théâtre ne vit que d'illusions ; il n'existe qu'en vertu de certaines concessions que lui fait la raison du spectateur.

La suppression des morceaux de chant n'est pas seulement une erreur philosophique de M. Wagner, qui se pique pourtant de philosophie ; elle est pour le drame musical une cause d'appauvrissement.

On a adressé à la musique de M. Wagner un reproche qui n'est pas fondé : celui d'être difficilement comprise. Elle est difficile à comprendre pour ceux qui s'obstinent à y chercher ce qui n'y est pas, savoir : l'intérêt mélodique des parties vocales, des plans de morceaux nettement tracés, des formes d'un dessin précis et ferme ; mais elle sera facilement comprise par ceux qui sauront se contenter de ce qui s'y trouve : des alternatives de puissance et de délicatesse dans le coloris musical, de l'accent dans la force, des teintes vaporeuses pour nuancer les images poétiques, et une recherche excessive des effets d'instrumentation pour remplacer, autant que possible, les combinaisons vocales absentes par système. Nous supposons des auditeurs initiés à la connaissance des procédés techniques, capables de suivre, dans ses complications, le travail harmonique et instrumental, pouvant apprécier les causes des effets de timbres et saisir dans la masse sonore, sans trop s'occuper de la tendresse des amoureux ou des complots de leurs persécuteurs, les piquantes entrées de la clarinette, du cor ou du basson. Quant à ceux qui attendent d'un opéra des impressions et non des satisfactions d'analyse, il est possible qu'ils trouvent la musique du *Lohengrin* d'une compréhension difficile.

(1) La presse parisienne ne resta pas complètement indifférente à l'apparition de *Lohengrin* au théâtre de la Monnaie. Dans son ouvrage : *Richard Wagner jugé en France*, M. Georges Servières rappelle que, le 22 mars 1870, plusieurs wagnériens français s'étaient rendus à Bruxelles pour la première représentation de *Lohengrin*. « Mme Judith Mendès, à cette occasion, écrit dans la *Liberté* (26 mars), un nouvel article-paraphrase sur *Lohengrin*, M. Catulle Mendès rédigea un compte rendu pour le *Diable* (26 mars). La *Cloche* des 26 et 28 mars publiait un éloge pompeux de l'opéra de Wagner, où un journaliste allemand, M. Wittman, proclamait que la musique de *Lohengrin* est *claire, limpide, facile à comprendre.* »

(2) Voir l'*Indépendance belge*, mars 1870.

Richard Wagner reçut à Lucerne la nouvelle du succès de *Lohengrin* à Bruxelles. Il s'empressa de remercier son vaillant disciple Hans Richter par la lettre suivante :

Mon cher ami,

Encore une fois, vous avez tenu haut notre bannière. A Munich, lors de la représentation de l'*Or du Rhin*, vous l'avez fait en refusant courageusement de diriger une représentation défectueuse (1); et maintenant vous l'avez fait en menant à bon port la nacelle de mon *Lohengrin* à travers des écueils et des difficultés de toutes sortes. Sur la terre allemande, il ne s'est pas trouvé une voix d'adhésion à votre courageuse conduite; un chef incapable et des collègues envieux et impatients de prendre votre place se sont empressés de pousser le cri de lèse-majesté; un public indolent a laissé faire. Que le triomphe en langue française nous dédommage des tristes expériences dans notre patrie. Je vous remercie de tout mon cœur et vous prie de remercier entre tous M. Louis Brassin, dont le zèle et l'intelligence vous ont si admirablement secondé.

Tout à vous de cœur. RICHARD WAGNER.

Lucerne, 25 mars 1870.

De son côté, Hans Richter devait à ses collaborateurs quelques paroles reconnaissantes ; voici les deux lettres qu'il adressa à cette occasion (2) :

A Messieurs les artistes composant l'orchestre du théâtre royal de la Monnaie.

Messieurs, le lendemain de la victoire remportée par le *Lohengrin* de mon bien-aimé maître Richard Wagner, et au moment de quitter Bruxelles, je suis heureux de pouvoir témoigner hautement mon estime et ma gratitude pour les artistes qui composent l'orchestre du Théâtre-Royal.

Soyez remerciés, messieurs et amis, de l'infatigable dévouement avec lequel vous m'avez aidé dans ma tâche ; vous n'avez pas eu un seul instant d'hésitation, vous avez marché vers notre but commun d'un pas ferme, déployant toute l'énergie de vos talents unis, et c'est pourquoi vous avez mérité que votre part fût si grande et si belle dans le succès obtenu.

Avoir eu l'honneur d'être un soir à votre tête demeurera un des meilleurs souvenirs de ma vie artistique.

Adieu, messieurs et amis, je vous prie de penser quelquefois à celui qui a été un instant votre chef et qui restera toujours

Votre reconnaissant
HANS RICHTER.

Bruxelles, 23 mars 1870.

A M. Singelée, chef d'orchestre du théâtre royal de la Monnaie.

Cher collègue et ami, les amis de Richard Wagner n'oublieront jamais par quelle admirable abnégation, bien digne d'un artiste de votre mérite, vous avez favorisé le succès de *Lohengrin*, à Bruxelles.

Mais ce succès obtenu, il faut que nous le partagions, mon cher ami ! Je vous rends le bâton de chef d'orchestre en vous témoignant toute ma reconnaissance, car c'est à vous que je dois une des plus belles soirées de ma vie.

Quittant Bruxelles dans peu de jours, j'en emporterai, parmi mes meilleurs souvenirs, celui de votre cordiale confraternité.

Au revoir, cher collègue et ami, votre

HANS RICHTER.

Le succès de *Lohengrin* se maintint jusqu'à la clôture de l'année théâtrale. Du 22 mars au 8 mai 1870, c'est-à-dire dans l'espace de quarante-huit jours, ce chef-d'œuvre a été représenté vingt-deux fois. Il eût été impossible de le jouer davantage. Le chiffre le plus bas qu'ait atteint la recette est de 1,802 fr. 50, le 20 avril; le maximum de la recette a été réalisé, le 18 avril, par 4,639 francs. A la première représentation, on avait fait 3,662 francs ; à la dernière, 3,709 francs. La moyenne des recettes a été de 2,709 francs.

Et pourtant l'exécution fut loin de rester à la hauteur où l'avait laissée Hans Richter. Tandis que les chanteurs solistes s'affermissaient dans leurs rôles, les chœurs et l'orchestre se débandèrent peu à peu. M. Singelée dirigeait péniblement sur une partition de piano et chant ; de jour en jour, les nuances étaient moins observées, les mouvements s'altéraient, de nombreux accrocs se produisaient.

Nous n'avons pas voulu, dit l'*Office de publicité*, troubler la béatitude du caissier de M. Vachot en signalant au public, appelé par le premier et légitime succès de l'opéra, les fâcheuses défaillances des chœurs, de l'orchestre surtout, qui ont fait courir à la partition de Wagner tant de périls désastreux.

Nos reproches aujourd'hui ne compromettent pas le présent et nous oublierons volontiers le passé, si l'on veut bien nous répondre de l'avenir. Il n'y aurait jamais assez de sifflets dans la salle, assez de sévérités dans la critique, si l'on recommençait l'exploitation de *Lohengrin*, l'an prochain, dans les tristes conditions d'exécution où nous le voyons finir, en ce moment.

Les représentations de *Lohengrin* avaient eu du retentissement en province. De toutes parts, on signale des exécutions de morceaux empruntés aux œuvres de Wagner, témoignant du prestige que l'apparition de ces œuvres excitait dans notre monde musical. A Bruges, le 23 janvier 1870, Henri Waelput inaugurait des concerts populaires en faisant exécuter la marche du *Tannhæuser*. Au troisième concert, le programme portait l'ouverture de cet opéra et l'entr'acte des fiançailles de *Lohengrin*. M. Adolphe Samuel allait exécuter à Anvers, le 12 février, l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, exécutée le 6 du même mois au concert populaire de Bruxelles, et, au concert du 27 mars, cinq jours après la première de *Lohengrin*, des applaudissements frénétiques accueillent l'ouverture du *Tannhæuser*.

Un concert est donné à Liége, par les étudiants, au bénéfice des pauvres de la ville. La première partie, sous le titre de *Passé*, comprend un choix de morceaux empruntés au répertoire de Grétry. La deuxième partie, intitulée *Avenir*, est consacrée à l'ouverture et au premier acte du *Vaisseau-Fantôme*. Le concert se donne sous la direction de M. Terry. « L'effet produit sur notre public a été bien et dûment soporifique », dit le *Journal de Liége*.

La musique de Wagner fait également son apparition à une matinée musicale de l'Ecole de musique d'Anvers, où une élève de l'établissement interprète le rêve d'Elsa de *Lohengrin*. Plus tard, au mois d'août, des élèves de la classe de L. Jorez chantent des morceaux de *Tannhæuser* et de *Lohengrin*. Petit à petit l'on s'aperçoit qu'il y a du chant dans cette musique et qu'il existe même un intérêt mélodique dans les parties vocales. Que de choses on y a découvertes depuis lors ! E. E.

(1) Il s'agit de la première représentation du *Reingold*, qui eut lieu à Munich, en 1869, contre le gré de Wagner, et que Richter s'était refusé à diriger.

(2) *Histoire du théâtre français en Belgique*, par F. Faber.

LA *GRANDE PASSION* DE J.-S. BACH

A COLOGNE

La *Concert Gesellschaft* de Cologne a fait exécuter, dans la vaste salle du Gürzenich, la *Passion selon l'évangéliste saint Matthieu* de Jean-Sébastien Bach. C'est la grande pièce de résistance par laquelle se clôture de d'ordinaire, le dimanche des Rameaux, une saison de concerts bien remplie, véritable exhibition de chefs-d'œuvre dont l'exécution extrêmement soignée fait honneur au talent de M. Franz Wüllner, le directeur de la *Concert Gesellschaft*.

Nous avons eu la curiosité de faire le voyage pour assister à cette solennité musicale et nous en sommes revenu pénétré d'un vif sentiment d'admiration pour la manière grandiose dont on comprend, à Cologne, l'interprétation du plus grand monument de musique religieuse que nous ait légué la foi ardente des maîtres croyants. Entendre dans ces conditions la musique de la *Grande Passion* n'est pas seulement un sujet d'étonnement, une source d'émotions les plus vives, c'est en même temps un chapitre d'initiation indispensable pour ceux qui aiment à remonter aux origines et à chercher le *pourquoi* et le *comment* des développements successifs de la pensée.

Si la foi n'existe plus aussi ardente à l'égard de l'idée religieuse pure, il faut dire que la foi dans l'œuvre d'art, le respect de la forme sublime que le génie de Bach donne au grand drame chrétien se traduisent dans l'exécution à Cologne de la *Passion*. Chacun y apporte un zèle onctueux, une conscience naïve, un enthousiasme contenu, et cela avec discipline, avec confiance dans la main qui guide les masses et les fait manœuvrer sans hésitation comme sans faiblesse.

Du côté des auditeurs, ce sentiment respectueux, où perce une pointe de religiosité, va jusqu'à s'abstenir de toute marque d'approbation. On laisse passer sans un murmure, sans une claque, tels passages, récits ou airs de contralto qu'Hermine Spies chante avec une expression inimitable : *Du lieber Heiland du; Ach! nun ist mein Jesus hin; Erbarme dich, mein Gott; Ach! Golgatha, unsel'ges Golgatha!* chants d'une élévation sublime, où le merveilleux organe de l'incomparable artiste a la puissance évocative et troublante d'une voix d'outre-tombe !

M. Franz Wüllner s'était d'ailleurs assuré la coopération d'un quatuor solo de tout chemier choix. A côté d'Hermine Spies, qui prime dans toutes les grandes fêtes de l'art, on a entendu le soprano pathétique, au timbre pur, de Mlle Pia von Sicherer, de Munich, qui a fait valoir, avec infiniment de style et un sentiment très juste, le récitatif : *Er hat uns allen wohl gethan*, et l'air aussi beau que difficile, accompagné par la flûte et deux clarinettes : *Aus Liebe will mein Heiland sterben !* Je ne sais si le ténor, M. Franz Litzinger,

de Dusseldorf, est déjà connu en Allemagne, mais il s'est révélé dimanche comme un chanteur hors ligne, doué d'une voix dont le volume n'est pas considérable, mais dont le timbre et l'émission ne laissent rien à désirer. M. Litzinger a chanté le rôle important de l'Evangéliste, d'un bout à l'autre, par cœur, articulant chaque parole avec une netteté surprenante et récitant avec simplicité et grandeur la prose évangélique. C'est M. Carl Perron, le chanteur estimé du théâtre de Leipzig, qui a tenu le rôle de Jésus, rôle écrit pour voix de baryton grave et dans lequel il s'est également distingué par une grande noblesse d'expression. M. Perron a le défaut de quelques chanteurs allemands, qui consiste à attaquer la note un peu bas et à user beaucoup du *portamento*. Sans cette tendance, qu'il était seul à manifester, son talent serait également irréprochable. Il a dit très pathétiquement les dernières paroles du Christ expirant : *Eli, eli, lama, lama sabacthani!* Tout l'épisode de la mort a produit une impression profonde Le ténor, M. Litzinger, ayant traduit les mêmes paroles avec non moins de vérité et lancé ce cri douloureux : *Aber Jesus schrie abermals laut, und verschied*, le choral suivant, chanté pianissimo est venu mettre le comble à l'émotion. Que de choses sont contenues dans ces quelques portées de musique, sans importance apparente, où Bach traduit simplement, sans emphase, l'acte le plus poignant du drame. Cela ne dit rien à la partition et cela dit tout au concert, sous l'influence d'une direction intelligente, sachant proportionner les moyens, mettre à leur plan les moindres détails, comme c'est le cas pour la direction de Wüllner

Dans son ensemble, l'exécution était fort belle : le grand double chœur du début, le choral figuré qui termine la première partie, ainsi que le chœur final, ont été rendus avec précision et clarté. On sentait la longue habitude des chanteurs à se trouver d'accord sur un terrain semblable, à l'allure sereine et reposée des masses, à la parfaite juxtaposition des demandes et réponses que se renvoient les parties vocales. Et la voix des gamins soutenant la partie de *soprano ripieno* dominait superbement ce bel ensemble. Très curieux effet de ce chœur prodigieux : *Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden*, page descriptive d'une puisssance extraordinaire où les voix tonnent à l'égal de la foudre et lancent des cris équivalant aux éclairs. On ne saurait relever qu'une ou deux attaques moins bien accusées que d'autres. Mais qui oserait répondre de l'exécution absolument parfaite d'une œuvre complexe et vétilleuse dans son énorme variété comme la *Passion* de Bach ?

Et puisque nous disons ce mot de variété, terminons en proclamant plus haut que jamais l'incommensurable génie du musicien qui fut Bach. Avec un orchestre qu'eût dédaigné le vieux Haydn, c'est-à-dire sans l'adjonction d'aucun instrument de cuivre, il a conçu une partition instrumentale et vocale dont rien ou presque rien n'a pâli et dont tout, au contraire, résiste étonnamment au contact d'œuvres modernes, parées de tout ce que les perfectionnements de l'instrumentation ont créé de plus suggestif. Bach colore et varie sans cesse les sonorités de son orchestre, et cette variété de coloris, jointe à la déconcertante variété de l'harmonie, fait que la *Passion* reste encore aujourd'hui l'une des expressions les plus complètes et les plus ingénieuses de la pensée humaine. E. E.

LES NOCES CORINTHIENNES (1)

I

LE PRÉLUDE

Entre autres œuvres intéressantes et dont il a été récemment rendu compte ici même, le comité de la Société Nationale avait mis au programme de sa dernière séance d'orchestre un prélude inédit extrait de la partition de musique de scène que Camille Benoît a écrite pour les *Noces Corinthiennes*, le poème dramatique d'Anatole France. Sans vouloir porter, à la suite d'une seule exécution au concert, un jugement définitif sur une œuvre conçue en vue du théâtre et que nous aurons bientôt l'occasion de retrouver dans son véritable cadre, nous pouvons constater dès maintenant la profonde impression qui se dégage de ces quelques pages concises, pleines de haute et sereine poésie. C'est la pensée même du drame : le déclin des dieux antiques et l'aube chrétienne dans un coin de la Grèce, que Camille Benoît s'est proposé de traduire dans cette introduction, par deux thèmes principaux, dont l'un, à peine indiqué dès les premières mesures comme une lointaine menace, puis largement déclamé dans la suite par un trombone seul, glorifiera en un crescendo implacable le triomphe de la foi nouvelle, tandis que l'autre, empreint d'une calme et douce volupté, confié d'abord aux violons, repris plus tard par les flûtes et la harpe, dira la douceur de vivre, s'atténuant graduellement pour se perdre dans le *pianissimo* d'une courte et pénétrante péroraison, dernier soupir d'un monde qui s'en va emportant avec lui le culte de l'Harmonie et de la Beauté.

Si la conception même de ce morceau est d'un penseur et d'un vrai poète, sa parfaite ordonnance, la clarté et la précision des idées, la logique d'une instrumentation sobre et discrète, enfin le mépris des vaines curiosités harmoniques et orchestrales, et, insistons sur ce point, une profonde intelligence de la pure beauté classique, nous révèlent un musicien déjà maître de ses moyens, sachant exactement où il va et plus que personne digne de toucher à « ces choses grandes et délicates » dont parle Anatole France. D'autres œuvres, de dimensions plus considérables, permettront d'ici peu, nous n'en doutons pas, à Camille Benoît de donner toute sa mesure; mais, dès maintenant, il nous faut reconnaître en lui un des artistes les plus sincères de ce temps, un de ceux qui, par la hauteur de leurs aspirations et la sûreté de leur idéal, semblent appelés à exercer une influence féconde et prépondérante sur le mouvement musical contemporain. RAYMOND BONHEUR.

(1) Les deux aperçus suivants d'une œuvre d'un de nos collaborateurs sont destinés à combler la lacune indiquée, la semaine dernière, dans le compte rendu du concert avec orchestre de la Société Nationale à Paris.
N. D. L. R.

II

LA PARTITION

M. Camille Benoît a écrit toute une partition pour le beau drame de M. Anatole France, dont l'exécution est annoncée à l'Odéon. En dehors du prélude (1), que la Société Nationale faisait entendre samedi dernier, l'œuvre comprend deux entr'actes, dont un avec chœur dans la coulisse, plusieurs chœurs et de la musique de scène pour le *Songe d'Hippias*.

Nous connaissions déjà sur des paroles tirées des *Noces Corinthiennes*, un *Epithalame* délicieux. Ce charmant morceau de musique n'avait pas été écrit en vue du théâtre; M. Benoît en a composé un autre, plus spécialement dramatique. On retrouve dans le prélude cette couleur antique qui donne à l'*Epithalame* une saveur si particulière. Qu'on ne se méprenne pas sur ce mot. Il n'y a rien dans la musique de M. Benoît qui sente la recherche de la couleur locale, heureusement. Aucun archaïsme; nul emploi de tonalités anciennes. Et pourtant on comprend de suite, par la forme très arrêtée de la phrase mélodique, par le choix des harmonies, par un je ne sais quoi indéfinissable, que cette musique correspond absolument au sentiment poétique de l'œuvre de M. France, et qu'elle ne pourrait s'adapter à aucune autre, sans y perdre tout son charme. La musique de scène pour le *Songe d'Hippias*, les divers chœurs, *Chœur de vignerons*, *Chœur des chrétiens*, *Chœur de jeunes filles*, que l'œuvre comporte, sont conçus de la même manière. Cela constitue une partition originale et du plus grand intérêt.

La musique de scène ne peut être jugée qu'au théâtre. Ce n'est que par l'effet qu'elle produit dans l'ensemble qu'elle est bonne ou mauvaise, car, dans des œuvres de ce genre, la musique ne doit pas être au premier plan.

M. Benoît paraît avoir compris avec beaucoup de tact le rôle qui lui incombait ; il s'est montré aussi poète que musicien.

Espérons que le directeur de l'Odéon ne tardera pas à nous donner l'occasion d'applaudir à la fois la poésie très musicale de M. France et la musique très poétique de M. Benoît. E. C.

(1) On ne nous saura pas mauvais gré de citer ici quelques vers du prologue, parmi ceux qui correspondent le mieux au sentiment de ce prélude, qui n'est pas une « ouverture » et revendique son titre modeste et sobre de « prélude » :

Hellas, ô jeune fille, ô joueuse de lyre !
Toi dont la bouche aimait les baisers et le miel !
. . . .
D'autres ont exprimé ton enfance tranquille,
Lorsque, de la fontaine où respiraient tes dieux,
Tu revenais, portant au front l'urne d'argile.
Tant de paix convient mal à mon cœur anxieux.

Moi, j'ai mis sur ton sein de pâles violettes,
Et je t'ai peinte, Hellas ! lorsque *les dieux nouveaux*,
Arrachant de ton front les saintes bandelettes,
Rompirent ta poitrine et ses heureux travaux.

Dans le monde assombri s'effaça ton sourire ;
La Grâce et la Beauté périrent avec toi ;
Nul au rocher désert ne recueillit ta lyre,
Et la terre roula dans un obscur effroi !

Et je t'ai célébrée, ô fille des Kharites !
Belle et pleine d'amour en tes derniers moments...

(ANATOLE FRANCE.)

Théâtres et Concerts

Chronique de la Semaine

PARIS

En attendant les concerts « spirituels » de la semaine sainte, il y a comme un ralentissement, une accalmie, après les tempêtes d'harmonie qui ont sévi cet hiver. Au carême ecclésiastique, propice parfois aux estomacs blasés et surmenés, correspond une sorte de carême musical, doux aux oreilles rompues, aux typans fatigués.

Pourtant, la Société Nationale reste encore « sur la brèche », pour employer une expression chère à feu Pasdeloup.

Samedi dernier, 13 avril, avait lieu sa cent quatre-vingt quinzième audition (car c'est par erreur que, dans le dernier compte rendu du concert d'orchestre, salle Erard, on m'a fait mentionner ladite audition comme la cent quarante-neuvième, alors qu'elle était la cent quatre-vingt quatorzième).

J'ai déjà dit, l'an dernier, à propos du concert annuel de la Société des auteurs et compositeurs, tout le bien qu'il y avait à dire de l'excellent *quatuor* de M. L. Bœllmann, en quatre parties. Cette œuvre méritoire du jeune et distingué compositeur était d'ailleurs la meilleure chose qui ornât alors le programme. Elle avait été couronnée au concours de musique de chambre avec cordes ouvert par la société susdite..... M. Casella, le violoncelliste, a été très goûté, dans la grande phrase mélodique de l'andante, qui lui a valu les murmures les plus flatteurs. L'auteur tenait lui-même le piano avec toute la perfection désirable; peut-être un peu de sécheresse parfois. MM. Mendels et Laforge le secondaient avec talent.

M. Xavier Perreau, un débutant de mérite, a habillé d'une trame archaïque et « unitonique », comme dirait Fétis, un joli poème légendaire de M. Robert de Bonnières, la *Tentation de saint Martin*. Les accents plus expressifs, plus ressentis de la fin rompent la monotonie, d'ailleurs voulue, de l'ensemble, d'où se dégage une impression du style de certains rétables germano-flamands. M. Guirot, l'interprète, était fort enrhumé, et l'on n'a pu juger suffisamment de sa belle voix et de son talent, de même que dans la *Vague et la Cloche*, cette page d'une si belle ampleur et d'un si heureux mouvement, d'Henri Duparc. A part cela, il faut recommander à M. Guirot la bonne prononciation, l'articulation nette, cette chose si rare, qu'on n'apprend jamais à nos chanteurs ou qu'ils ne savent pas apprendre. Que de fois je reviens sur ce sujet et que de fois n'aurai-je pas à y revenir encore!

Le *Tantum ergo*, chœur pour voix de femmes, de M. Pierre de Bréville, est un morceau agréable, surtout par la bonne sonorité et les jolis agencements des voix; il a été extrêmement bien rendu et nuancé par les élèves de Mme Pauline Roger, une musicienne de valeur exceptionnelle et professeur du plus haut mérite... M. Pierre de Bréville avait au même programme une importante *Fantaisie* pour piano, composée d'une introduction, d'une fugue et d'un finale. L'*Introduction* renferme de charmants détails; la *Fugue* est d'un beau travail, bien qu'un peu ingrat. Je préfère le *Finale*, qui nous montre le jeune auteur très en progrès au point de vue du mouvement et de la vie, de la couleur et de la variété d'intérêt. Il y a là, parfois, un nerf et une vigueur qui font bien augurer des prochaines productions de M. Pierre de Bréville. Mme Bordes-Pène a interprété cette œuvre intéressante avec son talent ordinaire, qui n'est pas un talent ordinaire.

L'*Ave Maria*, chœur pour voix de femmes, de M. Paul Vidal, est comme un mignon vitrail aux teintes claires et délicates, et d'un dessin très pur et très sûr. Ce n'est pas seulement excellemment écrit pour les voix; c'est très réussi de caractère; c'est simple et fin de ton.

En prévision de la présence de l'auteur au concert, il y avait au programme deux œuvres d'Eward Grieg. Des trois pièces (pour piano à quatre mains) destinées au drame *Sigurd Jorsalfar*, les deux dernières sont d'un caractère un peu trop marqué d'adaptation, et la première, exquise, peut-être trop intime; le jeu de Mlle Bernardi a paru assez mou, et l'ensemble s'en est ressenti; c'était quelque peu languissant et endormi.

En revanche, la charmante *Sonate pour violon* en *sol* majeur de Grieg, a été supérieurement interprétée par M. Rivarde et Mme Bordes-Pène. M. Rivarde a beaucoup d'élégance et de *brio*; il manie l'archet d'une façon des plus brillantes et des plus sûres; il joue fort juste, et le son est d'une belle qualité..... Il est très regrettable que l'original compositeur norwégien ait dû quitter Paris le matin même, à l'improviste; c'est regrettable pour la Société Nationale, mais aussi pour lui-même, car il aurait certainement éprouvé un vif plaisir à s'entendre interpréter ainsi.

* * *

La Société de quatuor Léon Heymann a terminé dignement, jeudi dernier, la série de ses remarquables matinées de la petite salle Erard. Je mentionne d'abord le trio pour piano, violoncelle et clarinette de M. Vincent d'Indy, œuvre qui maintenant est de toutes les fêtes, avec le concours de MM. Ch. Turban et G. Papin. Grand succès aussi pour l'*Andante cantabile* de Tschaïkowsky et la *Sérénade* de Lalo, pièces d'un effet toujours sûr. Très applaudies les mélodies de Schubert et Schumann par Mme Boidin-Puisais. L'auditoire, fort nombreux, a fait fête à M. Léon Heymann pour sa belle interprétation des pièces de Bach (violon et piano), accompagnées par M. Vincent d'Indy. Le divin *Adagio* en *mi* mineur du cahier *Suite, Sonate et Fugue*, notamment, a été vraiment fort bien chanté, et la *Gavotte* bien connue enlevée à ravir. M. Léon Heymann a été, après le dernier morceau bissé, l'objet d'une petite ovation très méritée en guise d'adieux : adieux et remerciments encourageants pour la saison prochaine. Une parfaite exécution du quatuor en *ré* majeur n° 7 de Mozart, où MM. Gibier, Laforge et Papin, outre M. Heymann, ont montré tout leur talent, a terminé dignement le concert et la série.

* * *

Intéressante audition du pianiste Paderewski à la *Trompette*. Le jeune virtuose rappelle, par certains côtés, son illustre prédécesseur, Antoine Rubinstein; il est souvent aussi délicat, aussi charmeur que lui; mais il est rarement aussi vigoureux et grandiose de style quand il le faut. Sa main gauche est incomparable. Il excelle surtout dans le Chopin; il serait moins bon dans le Beethoven. Certaines choses de Schumann lui conviennent, mais pas tout; il a une tendance à l' « efféminiser » encore, comme dans la belle *Fantaisie* en *ut* majeur. Auprès de lui, le merveilleux violoncelliste Brandoukoff, l'excellent violoniste Gorsky ont captivé l'auditoire exceptionnellement nombreux. L'alliance austro-russe, comme on voit. On a entendu avec plaisir la belle voix de Mme Leroux-Ribeyre. BALTHAZAR CLAES.

BRUXELLES

Le quatrième et dernier concert du Conservatoire a valu un éclatant succès à M. De Greef, le jeune et brillant pianiste récemment nommé à la place laissée vacante par la mort de Jules de Zarembski. M. De Greef a joué avec une grande virtuosité le concerto en *mi* bémol de Beethoven. On a beaucoup admiré, et c'était justice, la correction de son jeu et la belle aisance de son mécanisme. Le public l'a, par trois fois, rappelé sur l'estrade.

L'*Ode à sainte Cécile* de Hændel, avec Mme Melba et M. Engel pour solistes, a valu à tous deux un très vif succès. Chose curieuse, Mme Melba a été moins heureuse dans le fameux air à trilles que dans le grand récit avec accompagnement de trompette, qui amène le chœur final. Elle l'a dit avec une ampleur et une splendeur de voix admirables. M. Engel, qui n'a plus la voix, lui, s'est comme toujours distingué par sa belle diction, par son style, par la fermeté de son rythme. Chœurs et orchestre excellents sous la direction de M. Gevaert. L'ouverture des *Abencerages* de Cherubini ouvrait le concert.

—

Samedi, Mlle Jeanne Douste, la jeune et distinguée pianiste dont le public de Bruxelles suit avec intérêt le développement artistique, a donné un récital d'œuvres de Schumann et de Brahms. A chaque apparition, on constate de nouveaux et remarquables progrès de l'artiste. L'égalité du toucher, la belle qualité du son, la souplesse du jeu sont également remarquables chez elle, et il y a dans son interprétation de précieux indices d'une rare intelligence musicale. Mlle Douste a joué des œuvres importantes, telles que la grande sonate de Schumann, et les variations de Brahms sur un thème de Hændel. Si les forces physiques de la jeune fille trahissent encore, çà et là, son vouloir artistique, il y a tout au moins, dans tout ce qu'elle fait, un instinct supérieur du style, un goût très épuré, une pondération et un équilibre qui promettent beaucoup.

—

M. Huysmans, l'excellent professeur de chant qui a organisé depuis deux ans à Bruxelles de fort intéressants concerts historiques, a donné, ces jours-ci, à la Bourse, une conférence-concert très applaudie sur la chanson populaire. Après avoir passé en revue les différents types de chansons populaires et en avoir esquissé à grands traits l'histoire, il a chanté avec finesse et esprit plusieurs chansons qui ont ravi l'auditoire. Cette conférence-concert a obtenu le plus vif succès.

ANVERS

Théatre-Royal. — Lundi 8 avril (clôture de la campagne théâtrale 1888-1889), *Maître Pathelin; Lohengrin* (troisième et quatrième tableaux); *Hamlet* (quatrième acte); *Robert le Diable* (duo bouffe, scène valse infernale); *Ouverture de Concert;* les *Nymphes des Bois* (ballet), et *Faust* (scène de la prison). — Jeudi 11 avril : Spectacle gala (au profit des veuves et orphelins de la catastrophe de Flessingue), *Faust*, avec le concours de Mme Melba du théâtre de la Monnaie.

Lundi, au Théâtre-Royal, soirée d'adieux. Dans *Maître Pathelin*, une couronne a été offerte à M. Gheleyns et une corbeille de fleurs à Mme Pelisson (duègne), de la part des abonnés. Après le troisième tableau de *Lohengrin*, on a, par deux chaleureux rappels, acclamé Mlle Martinon et M. Duzas; ils ont reçu, en outre, une superbe couronne et une belle palme. Impossible de décrire l'enthousiasme qu'a provoqué le récit du Graal, supérieurement rendu par M. Duzas. Mlle Storell a fait ses adieux au public dans la scène de la folie d'*Hamlet*, et MM. Fabre et Vassort ont été très fêtés après les scènes de *Robert le Diable*.

Jeudi, salle éblouissante pour Mme Melba dans *Faust*. Quoique le prix des belles places eût été doublé, la salle était presque bondée. Succès éclatant pour tous les interprètes. Mme Melba abordait pour la première fois le rôle de Marguerite; elle a finement détaillé les couplets du roi de Thulé, et elle a chanté l'air des bijoux avec un brio remarquable. Dans le duo d'amour, elle s'est montrée très passionnée, ce qui lui a valu trois chaleureux rappels et une pluie de fleurs. Dans la scène de l'église, quoique Mme Melba y soit très dramatique, on ne peut s'empêcher de lui préférer de beaucoup Mme Caron. Mais, en somme, Mme Melba n'aura pas eu à se plaindre de son succès (elle a été rappelée huit fois), ni de son entourage. MM. Duzas et Fabre ont rendu le premier acte avec beaucoup d'homogénéité : le premier a délicieusement soupiré la cavatine du troisième acte et le dernier a été ovationné après le rondo du veau d'or. Enfin, on a rappelé M. Noté deux fois après la scène de la mort de Valentin, rappels que Mme Melba a partagés.

Foule compacte, samedi, au Cercle artistique pour le concert de la section de musique. Succès éclatant. Ç'a été un des plus beaux concerts de la saison. Le programme était composé exclusivement d'œuvres de compositeurs belges. Une ouverture de Radoux (*André Doria*) servait d'entrée en matière. Œuvre jeune, dont le finale est d'un très grand effet. M. Noté, le baryton du Théâtre-Royal d'Anvers, a fort bien interprété l'*Amour de Myrto*, le très remarquable poème musical de M. Fernand Le Borne, dont le nom n'est pas inconnu des lecteurs du *Guide*. L'excellent baryton a également chanté une mélodie d'Emile Mathieu, le *Barde*. Mlle Jacob a chanté ensuite trois ravissantes mélodies d'Huberti. L'orchestre a finement rendu une composition d'Edgar Tinel, le morceau le plus saillant du programme. Une fantaisie de notre concitoyen M. E. Wambach a fait grand plaisir. Enfin, on a fait un immense succès à la ravissante valse de *Charlotte Corday* du maître des compositeurs belges, M. Peter Benoit. Le concert s'est terminé par l'exécution d'une petite cantate pour chœurs, voix d'enfants et orchestre, du directeur musical de la section, Jan Blockx : titre, *de Klokke Roeland*. L'œuvre de l'heureux auteur de *Milenka* a reçu un franc et sincère accueil.

L. J. S.

LIÉGE

Théatre-Royal. — Lundi 8 avril, mercredi 10 et vendredi 12, la *Tzigane;* dimanche 14 (clôture), la *Tzigane* et la *Fille du régiment*.

Une grande séance Wagner, samedi dernier, a clôturé les Concerts-Nouveaux organisés cet hiver par MM. Dupuis et Van den Schilde. Mme Materna y a chanté l'air du *Tannhæuser*, les finales de *Tristan* et *Gœtterdæmmerung*. Inutile de revenir, dans ces colonnes, sur la puissance évocatrice de cette déclamation wagnérienne, sur la grandeur de ce chant, grand par le renoncement de l'artiste, sacrifiant ses avantages personnels pour concourir à l'unité dramatique.

Entendre une interprète comme Mme Materna doit être une révélation pour les esprits ouverts, et une consécration pour ceux qui ont pénétré quelque peu l'idée apportée par Wagner. Oui, par cette interprétation parfaite, on sait ce qu'il a voulu, on perçoit que sa déclamation tend à donner à la langue non pas son plus grand réalisme, dans le sens matériel du mot, ce qui ramènerait au langage parlé, mais bien sa plus haute intensité *expressive*.

Voilà le but poursuivi et atteint par Wagner. Et c'est dans cet ordre exclusif d'idées, nous semble-t-il, que la déclamation chantée d'un texte littéraire peut s'unir à la musique d'une façon vraiment *musicale* (ce mot pris non seulement au sens sonore, mais esthétique). Tant pis alors pour les pauvres cerveaux encrassés d'objections ou de réticences qui regrettent que Mme Materna chante en allemand, ou déclarent la scène absolument nécessaire pour la compréhension, ou se contentent d'appréciations comparatives et accessoires concernant la voix, l'accentuation et autres qualités, où certes Mme Materna excelle, mais qui ne viennent qu'en second lieu.

De l'orchestre des Concerts-Nouveaux, il serait difficile de parler en connaissance de cause, le représentant du *Guide Musical* ayant été relégué sur l'estrade même, dans la région des cuivres, où il n'a pu constater que des défauts de mesure et la mauvaise qualité de son de certains instruments à vent.

Certes, M. Dupuis a beaucoup fait; sous ses efforts, l'orchestre a certainement progressé; il suffit pour le constater de se reporter au premier concert de la série et de comparer les résultats; mais il serait maladroit de dissimuler qu'il reste encore beaucoup à faire avant que nous possédions un orchestre de premier ordre. C'est à ce but qu'il faut tendre, c'est en tenant compte de ce but qu'il faut apprécier la situation. Il faut regarder en avant, non en arrière, considérer ce qu'il faut encore faire et non ce qu'on a fait déjà. Pris séparément, les instrumentistes ont chacun de grandes qualités : dès qu'ils jouent ensemble, cela disparaît. Ils ne ménagent pas la dynamique du son, ils n'ont pas la stricte économie de l'expression. Pour eux, le terme *piano* a une valeur absolue, alors qu'elle n'est que relative; pour eux, tout *crescendo* va nécessairement du *pianissimo* au *fortissimo*, ce qui est radicalement faux.

Cette situation est le résultat de l'habitude ou, mieux, de l'impunité invétérée.

La tâche est rude de détruire des abus déjà anciens, d'autant plus grand sera l'honneur de l'accomplir; et nous croyons plus loyal, de la part de la critique, de signaler ce qu'il y a à réformer, plutôt que de tomber régulièrement en une admiration boursouflée et de mauvais aloi. D'autant plus que les progrès réalisés et les bonnes intentions ne sont pas méconnus en ces colonnes, ce qui nous exempte de l'accusation de *débinage*.

La série des Concerts-Nouveaux est donc terminée pour cette année; souhaitons que ces concerts reprennent, l'hiver prochain, aussi intéressants, en progressant toujours; enfin, que ce soit une véritable institution artistique, car cela nous manque joliment à Liége.

M. R.

VERVIERS

DISTRIBUTION DES PRIX AUX LAURÉATS DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE. — CONCERT WAGNÉRIEN

Après le succès éclatant obtenu, deux années consécutives, par les concerts wagnériens, M. L. Kefer ne pouvait que continuer l'œuvre si heureusement commencée et travailler à divulguer et à faire entrer dans le répertoire de nos concerts les grandes œuvres du maître allemand. Portant plus loin son audacieuse initiative, M. Kefer inscrivait au programme : la scène du Graal de *Parsifal;* le prélude et la scène finale de *Tristan et Yseult* et le finale du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*. Non content de ce choix presque suffisant pour un concert, il s'assurait le concours de la Materna et préparait la suite d'orchestre *Peer Gynt* de Grieg et *Espana* de Chabrier.

Si l'exécution du concert n'a pas été, en certaines parties, aussi impeccable que celle de l'hiver dernier, nous devons cependant reconnaître que peu d'orchestres pourraient arriver à une perfection aussi complète, à une interprétation aussi artistique avec un nombre de répétitions aussi restreint. Quand on pense que ce vaste programme a été exécuté après trois répétitions générales, on ne peut s'empêcher d'admirer le résultat obtenu. Il fallait toute la compétence, toute la foi communicative, toute la compréhension artistique de M. L. Kefer; il fallait le talent et le dévouement absolu des musiciens pour accomplir ce travail de titan et en sortir avec tous les honneurs.

Au vaillant chef et à ses collaborateurs l'expression de notre vive admiration.

Mme Materna a rencontré parmi nous l'accueil enthousiaste qu'elle fait naître partout où elle se produit : des bravos frénétiques, des rappels nombreux ont été décernés à la grande artiste qui, avec un tact parfait et une modestie rare, a forcé M. Kefer à venir prendre avec elle sa part des applaudissements du public.

Je dois signaler également le succès obtenu par le *Peer Gynt* de Grieg, succès dû à l'originalité, à la finesse, à la fraîcheur de l'œuvre et à l'interprétation irréprochable qu'en ont donnée M. Kefer et son excellent orchestre.

En résumé, soirée splendide, qui fait époque dans les annales musicales de Verviers et ouvre une ère nouvelle aux fidèles, chaque jour plus nombreux, de l'œuvre wagnérien.

C.

ROUBAIX

Une première en province : *Jenny*, opéra comique en un acte, paroles de M. Ed. Guinand, musique de M. Clément Broutin.

Un nouvel opéra comique, *Jenny*, vient d'être représenté sur la scène roubaisienne. Cette œuvre nouvelle, en un acte, a comme auteurs M. Edouard Guinand, pour les paroles, et M. Clément Broutin pour la musique. Le nom du compositeur vous est connu : premier prix de Rome et directeur du Conservatoire de Roubaix, M. Broutin a fourni jusqu'ici des cantates et des œuvres symphoniques qui ont été justement remarquées. *Jenny* est sa première tentative au théâtre. C'est un incontestable et grand succès, hâtons-nous de le dire. C'est une œuvre délicate et fine, très originale, bien que, çà et là, on reconnaisse des traces de l'influence de Massenet et de Wagner dans la manière d'orchestrer et de traiter les voix.

Le sujet de *Jenny* est simple. La pièce comprend trois personnages seulement : Jullian Stubborn (ténor), lord Oldking (basse) et Jenny (soprano). Ces trois parties sont secondées par des masses chorales qui sont d'un grand effet. Les rôles ont été remplis par Mlle Guilbert, première chanteuse légère du Grand-Théâtre de Roubaix; M. Mauguière, premier ténor léger du Théâtre-Royal de Liége; M. Norval, première basse du Grand-Théâtre de Roubaix. L'ouverture est une des meilleures pages de la partition; elle expose

les principaux thèmes de l'œuvre ; très mélodieuse, elle se distingue par une grande finesse dans le maniement et l'association de certains timbres et par le style excellent dans lequel sont traitées les cordes. Cette page distinguée a été très vivement applaudie et, dès lors, le succès s'est dessiné très franchement. A la fin de la représentation, au milieu des applaudissements unanimes de la salle, une ovation chaleureuse a été faite à M. Clément Broutin. Trois superbes couronnes lui ont été offertes dans la loge qu'il occupait

Le deuxième concert offert dimanche dernier, par l'Association symphonique du Conservatoire a obtenu, comme le précédent, le plus vif succès. Il faut dire à la louange de M. Clément Broutin, fondateur de cette association, que son orchestre fait des progrès surprenants ; l'ensemble est irréprochable. On a entendu l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn, la Symphonie en *ut* majeur de Beethoven et la suite du *Roi s'amuse* de Delibes, qui a été le morceau le mieux goûté du public. Pour finir l'*Ouverture triomphale* de M. Clément Broutin, qui a été également très applaudie; le morceau a été écrit spécialement pour l'une des séances solennelles de l'Institut de France.

Le triomphateur de la soirée a été M. Delaborde, l'éminent professeur de piano du Conservatoire de Paris.

La grande *Rhapsodie hongroise* de F. Lizst a été pour le célèbre virtuose l'objet d'applaudissements sans fin.

Mlle Brouchette et M. Minssart, professeurs à l'Académie nationale de Roubaix, ont chanté à ravir un duo, le *Sommeil de Jésus*, extrait de l'oratorio la *Nativité*, de M. Maréchal. La *Nativité* a été écrite à Rome en 1874, et fut exécutée au Conservatoire en 1876, puis aux Concerts Colonne en 1879. Le duo de Joseph et de Marie en adoration devant la crèche est un morceau d'un très beau caractère et de style élevé.

Beau concert, en somme, et qui a fait, comme toujours, les délices du Roubaix musicien. TÉLÈS.

AMSTERDAM

Nous avons eu un concert de la célèbre Lucca dans la nouvelle Salle de concert. Mme Lucca ne s'était jamais fait entendre ici, et il est tout naturel que le public, alléché par les annonces et par les réclames de son impresario, et s'attendant à écouter une étoile dans *toute* sa splendeur, ait éprouvé une certaine déception, en se trouvant devant une *très grande* artiste, mais qui est arrivée à un âge où vouloir n'est plus pouvoir, où la voix, surtout dans les cordes élevées, ne peut plus faire tout ce que l'artiste veut. Quant à moi, j'ai encore éprouvé un très grand plaisir à entendre la célèbre cantatrice, qui m'avait émerveillé il y a une vingtaine d'années en Allemagne ; malgré tout, j'ai retrouvé partout ses grandes qualités de style, de diction, les belles notes de cet admirable organe, cette grande simplicité dans la manière de chanter, l'absence complète de tout charlatanisme ; et, pour ma part, j'ai oublié très volontiers le côté de l'ombre, en gardant le meilleur souvenir de cette séance. C'est surtout dans l'air de la *Gioconda* de Ponchielli et dans les *Lieder* de Schubert, Jensen et Amadeï que Mme Lucca a été remarquable. Le baryton suédois, M. Förster, qui a chanté à ce concert, n'a pas fait grande impression, il a même été très médiocre dans le duo de *Don Juan*, qu'il a chanté avec la Lucca. Quant au pianiste néerlandais, M. Tibbe, il a des qualités, mais son jeu manque de clarté, de précision, et son style ne me plaît pas.

Au dernier concert philharmonique de la Nouvelle Société de Musique, M. Kes nous a fait entendre la *Faust-Symphonie* de Liszt supérieurement bien exécutée. Comme la plupart des compositions pour orchestre de Liszt, c'est admirablement instrumenté, d'une grande richesse harmonique, d'un coloris superbe, mais d'une grande pauvreté d'idées, d'idées mélodiques surtout ; on a bien de la peine à découvrir Marguerite ! La forme de cette symphonie aussi est très incohérente. Le chœur qui intervient comme péroraison dans la dernière partie de l'ouvrage a été chanté par la Société chorale Euterpe, qui s'est fort bien acquittée de cette tâche. A la fin du concert, on a fait une ovation à M. Kes, qui promet de devenir un capellmeister de premier ordre, et qui est un artiste dont les Néerlandais peuvent s'enorgueillir.

L'Opéra-Français de La Haye a donné une représentation de *Faust* avec Mlle Sarolta, de l'Opéra-Comique de Paris, qui n'a eu qu'un succès d'estime.

M. Daniel de Lange, que l'on disait complètement retiré de l'arène musicale, vient de diriger encore un concert donné dans une des églises protestantes d'ici, où l'on a exécuté le *Requiem* de Brahms et une cantate de Bach. Malheureusement, j'ai été empêché d'assister à cette audition. D^r^ Z.

Nouvelles diverses

Dans son dernier feuilleton des *Débats*, M. Ernest Reyer nous donne d'intéressants renseignements sur sa dernière partition, *Salammbô :*

J'étais allé à Marseille pour y travailler un peu plus tranquillement qu'à Paris, loin des commissions et des sous-commissions, des concours ou autres corvées de ce genre que les musiciens acceptent avec une extrême docilité et qui leur prennent le meilleur de leur temps, à ma partition de *Salammbô*, dont une partie de l'orchestration me reste à faire. Certes, je n'ai pas la vanité de croire que mon œuvre est attendue avec impatience ; mais je suis, moi, très impatient de la terminer, ne serait-ce que pour ne pas faire dire à ceux qui me portent quelque intérêt que je mets dix ans à composer un ouvrage que d'autres écriraient en dix mois.

Nous voilà fixés définitivement.

—

M. Charles Gounod est chargé officiellement, de mettre en musique la cantate *Quatre-vingt-neuf*, qui sera exécutée solennellement à la distribution des récompenses de l'Exposition de Paris.

On sait que cette cantate a été l'objet d'un concours qui n'a pas donné de résultat.

Sur vingt-cinq partitions présentées à l'examen de la section I de la commission des auditions musicales, aucune n'a été jugée digne du prix de 5,000 francs établi par l'arrêté ministériel qui fixait les conditions du concours.

—

A Toulouse, l'inauguration du grand orgue que la maison Cavaillé-Coll vient de reconstruire dans l'insigne basilique de Saint-Sernin, a donné lieu, mercredi 3 avril, à une solennité musicale du plus haut intérêt. M. Guilmant, le savant organiste de la Trinité de Paris, tenait l'orgue et en a fait valoir admirablement toutes les ressources. Les journaux de Toulouse sont unanimes à reconnaître la supériorité de cet instrument de premier ordre, qui peut être classé à côté des grands orgues de Saint-Sulpice et de Notre-Dame de Paris, dus au même facteur.

—

On annonce de Marseille la démission de M. Claudius Blanc de ses fonctions de directeur du Conservatoire de musique et de déclamation de cette ville. MM. Millont, Thurner, Jullien, Depoitier et Messerer ont été nommés membres de la commission d'études provisoirement adjointe à la commission administrative.

—

Sir Arthur Sullivan, le célèbre compositeur anglais, vient de passer quelques jours à Vienne, où il a assisté, au théâtre An der Wien, à une représentation de son *Mikado*. M. Sullivan a été enchanté de la façon dont les artistes viennois ont interprété son œuvre. Le maestro britannique est un homme des plus distingués. Agé d'environ quarante-sept ans, il est d'une élégance de fort bon goût et d'un abord fort accueillant. De Vienne, il se rend directement à Londres.

—

Après avoir terminé de la façon la plus brillante à Saint-Pétersbourg deux séries de représentations de l'*Anneau du Nibelung*, la compagnie de M. Angelo Neumann s'est transportée à Moscou, où elle n'a pas obtenu moins de succès. Les représentations à Moscou se sont terminées le 10 avril au milieu d'enthousiastes acclamations.

Des couronnes et des œuvres d'art ont été offerts aux principaux artistes de la troupe et au chef d'orchestre Muck, qui a été rappelé sur la scène, avec tous les interprètes, à la fin de *Gœtterdæmmerung*.

Ces représentations ont été très suivies et ont fait constamment le maximum. Le succès de la *Walküre* a été tel qu'il a fallu en donner une seconde représentation.

—

L'Opéra de Vienne vient de perdre le meilleur de ses barytons. M. Reichmann, dont les appointements s'élevaient à 18,000 florins pour huit mois par an, a résilié son contrat. Il va quitter Vienne incessamment, en compagnie d'un impresario, pour aller donner des représentations d'abord au pays des roubles et ensuite au pays des dollars. M. Reichmann espère faire fortune en deux ans. Bonne chance !

—

La décentralisation artistique en Allemagne : au théâtre d'Elberfeld a eu lieu, le 2 avril, la première représentation d'un grand opéra : *Les derniers jours de Thulé*, musique et paroles de M. Georges Rauchenecker, directeur de musique de cette ville. M. Rauchenecker est un disciple de Wagner, chez qui il passa l'hiver de 1870-71, à Triebschen, avec Hans Richter, Oscar Kahl et le violoncelliste Ruhoff. La *Gazette de Cologne* fait un grand éloge de ce nouvel ouvrage lyrique ; l'orchestration, dit la feuille rhénane, est d'une richesse remarquable ; le compositeur possède le don de caractériser fortement les situations et les personnages, et il possède le don plus rare encore de l'invention mélodique. Le deuxième acte, ajoute la *Gazette de Cologne*, est certainement la chose la plus grandiose que l'on ait vue paraître depuis longtemps au théâtre. Le succès de l'œuvre nouvelle paraît avoir été très considérable.

—

On a beaucoup remarqué, à propos du *Lucifer* de Peter Benoît, que le critique du *Times* a été le seul qui ne se soit pas prononcé favorablement sur l'œuvre du maestro flamand. Depuis la mort de Francis Hueffer, la critique musicale au *Times* paraît être tombée en

des mains bien inexpérimentées. Le poste que Davison et Hueffer avaient tenu avec tant de distinction est échu, paraît-il, à un neveu de M. Walter, principal actionnaire-propriétaire du journal de la Cité, M. Fulln-Maitland, qui n'a d'autre titre à cet insigne honneur que sa parenté avec M. Walter. Dans les cercles musicaux de Londres, on fait des gorges chaudes des bévues du nouveau critique.

—

M. Isaye, le célèbre violoniste belge, est en ce moment à Rome où il obtient le plus grand succès. Voici ce qu'en dit l'*Italie* :

« M. Eugène Ysaye est un violoniste surprenant ; il surmonte les difficultés les plus ardues avec un naturel, une simplicité qui étonnent les connaisseurs ; notes doubles, accords, double chant, chants harmoniques, octaves, son archet rend tout avec une rare précision et sûreté d'intonation. Il unit à cette virtuosité exceptionnelle une grâce, un sentiment et une élégance admirables. »

M. Eugène Ysaye est accompagné de son frère Théophile, dont le succès, comme pianiste, n'est pas moindre.

—

La saison théâtrale vient de se clore à Madrid par une représentation des *Pêcheurs de perles* avec le tenor Gayarré dans le role principal

Cette saison a été assez brillante, grâce surtout au concours des artistes de passage engagés par l'impresa : Mmes Nevada, van Zandt, MM. Talazac et Gayarré; Mme Nevada s'est fait entendre dans *Lakmé*, la *Somnambule* et le *Barbier de Séville;* Mlle van Zandt, dans *Dinorah*, *Lakmé* et *Mignon;* M. Gayarré, dans l'*Africaine* et les *Pêcheurs de perles*.

Durant cette saison, ui a duré du 10 novembre au 11 avril, on a donné 108 représentations pour les abonnés et 5 représentations extraordinaires.

On a monté trois opéras nouveaux pour Madrid et un opéra qui n'avait jamais été représenté sur aucune scène : *Lakmé*, de Léo Delibes; *i Promessi sposi* de Petrella; les *Pêcheurs de perles* et les *Amants de Teruel*, de Breton ;

On a joué : 12 fois *Gioconda;* 9 fois *Mignon ;* 8 fois *Aïda ;* 7 fois *Lakmé;* 8 fois *Carmen ;* 7 fois l'*Etoile du Nord;* 7 fois la *Somnambule ;* 7 fois les *Amants de Teruel;* 5 fois la *Force du destin ;* 5 fois *Lucie ;* 5 fois *Rigoletto;* 5 fois *Méphistophélès ;* 4 fois *Sémiramis ;* 4 fois l'*Africaine ;* 4 fois les *Pêcheurs de perles ;* 4 fois le *Barbier de Séville ;* 3 fois l'*Elixir d'amour ;* 3 fois le *Trouvère ;* 2 fois *Dinorah ;* 1 fois *Norma ;* 1 fois *Ruy Blas ;* 1 fois *i Promessi sposi ;* 1 fois *Faust.* En résumé, on a joué pendant vingt-neuf soirées les œuvres de quatre compositeurs français, qui sont : Ambroise Thomas, Bizet, Léo Delibes et Gounod.

—

On se rappelle le différend qui a surgi il y a quelques mois entre les deux éditeurs italiens Sonzogno et Ricordi à propos de la publication d'un certain nombre d'ouvrages lyriques. Les débats judiciaires viennent de commencer devant le tribunal de commerce de Milan.

Il s'agit de décider si les ouvrages lyriques dont les noms suivent sont ou ne sont pas dans le domaine public. Parmi ces ouvrages, il suffit de citer le *Barbier de Séville*, la *Favorite*, les *Huguenots*, *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, etc., pour comprendre toute l'importance du débat.

M. Ricordi soutient que la loi donne quatre-vingts années de droits aux auteurs à partir de la première représentation d'un ouvrage.

M. Sonzogno plaide la liberté de l'art, l'émancipation du répertoire ci-dessus cité en se basant sur ceci qu'à l'époque de la première représentation de ces ouvrages en Italie, il n'y avait pas de loi sur la propriété artistique, et que la loi existante ne peut avoir d'effet rétroactif.

Les avocats sont, pour M. Sonzogno, le sénateur Pierantoni et M. Prati; pour la maison Ricordi et Cie, MM. Gabba, Villa et Panattoni.

La suite des débats a été renvoyée à huitaine pour l'examen de nouvelles pièces apportées au procès par les avocats de MM. Ricordi et Cie.

—

A propos de *Fidelio*, voici ce qu'on lit dans une lettre de Mendelssohn à sa sœur Fanny, lettre datée de Paris, 20 avril 1825 :

« Tu m'écris que je dois me poser en convertisseur et faire aimer Beethoven et Bach à Onslow et à Reicha : c'est déjà fait en partie. Mais sache donc, chère enfant, que les gens d'ici ne connaissent pas une note de *Fidelio!* que, pour eux, Sébastien Bach n'est qu'une perruque bourrée de science ! J'ai joué à Onslow, — et par parenthèse sur un très mauvais piano,— l'ouverture de *Fidelio*, qui l'a mis hors de lui. Il se grattait la tête ; il instrumentait en imagination ; dans son ravissement, il chantait avec moi ; en un mot, il était affolé ! Dernièrement, à la prière de Kalkbrenner, j'ai joué les préludes de Bach pour orgue, en *mi* et en *la* mineur. Il les trouvait « étonnamment gracieux », et l'un des auditeurs remarqua que le commencement du prélude en *la* mineur avait une singulière ressemblance avec un duetto favori d'un opéra de Monsigny. J'ai failli avoir une attaque ! »

BIBLIOGRAPHIE

Huit Mélodies, par Gustave Kefer. Otto Junne, édit. à Lepzig. — Voici un recueil tout à fait charmant et qui mérite quelque attention. Cela sort du banal et du convenu. Non seulement M. Gustave Kefer a de jolies idées mélodiques, expressives et poétiques, mais il les habille à ravir de chaudes harmonies. Nous signalons particulièrement la petite pièce intitulée *Ici-bas* (poésie de Sully-Prudhomme), le *Recueillement* (de Beaudelaire) et le *Soir religieux* (d'Emile Verhaeren). Ces trois *Lieder* sont tout à fait distingués de sentiment et de facture.

Nouvelle méthode théorique et pratique de musique vocale, par C.-H. Wattelle. 2 parties. Nachtsheim-Colman, édit. Bruxelles. — M. Watelle, le distingué professeur de musique des écoles normales et primaires de Bruxelles, a publié déjà nombre d'opuscules et de recueils intéressants relatifs à l'enseignement des principes de la musique. La nouvelle méthode de solfège que nous signalons ici, se distingue par l'ordre nouveau qu'a adopté l'auteur pour graduer l'enseignement. Partant du simple pour aller au composé, il déduit les principes élémentaires de la musique les uns des autres, logiquement, de sorte que l'élève ne reçoit de notions nouvelles qu'au fur et à mesure qu'il se sera rendu compte parfaitement des notions antérieures. On trouvera ainsi dans la nouvelle méthode de M. Watelle un ordre un peu différent des autres méthodes. Les leçons sur le rythme, les intervalles et les exercices d'intonation nous paraissent très bien conçues et de nature à développer chez l'élève, dès les débuts, le sentiment de l'harmonie. Ce remarquable travail se recommande tant par le nom de l'auteur que par les excellentes idées qu'il renferme.

Courrier de Saint-Grégoire. Ve Léop. Muraille, à Liége. — Sous ce titre paraît, depuis quelques temps, à Liége, une revue mensuelle de musique religieuse, qui a pour but de généraliser la connaissance de la vraie musique d'église et de ressusciter l'étude et la pratique du plain-chant, si négligées aujourd'hui. Chaque numéro est accompagné d'un supplément musical de trois pages au moins. Ont paru jusqu'ici un *O pulchritudo* à deux voix égales de P. Piel, *Panis angelicus* à trois voix de Casciolini, un *Adoramus* à trois voix d'Orlando Lasso et un *Ave Maria* de Michel Haller. Cette publication nous paraît appelée à rendre de grands services aux maîtrises et aux écoles de musique religieuse.

Deux pages de la vie de Berlioz, par M. Michel Brenet. — Paris, Léon Vanier, 1889. — L'auteur de la *Vie de Grétry*, couronné par l'Académie de Belgique, a réuni dans cette brochure deux articles sur Berlioz, dont l'un a paru dans le *Courrier de l'Art*. C'est une notice historique sur le *Benvenuto Cellini;* l'autre est inédit : c'est un très intéressant travail sur les œuvres de Berlioz en Allemagne et les jugements portés sur le grand maître français par la critique d'outre-Rhin depuis les premières pages chaleureuses que lui consacra Schumann jusqu'aux derniers travaux de Hanslick, Ehlert, Richard Pohl etc.

Les lecteurs du *Guide* connaissent le style précis et clair, la sûreté des renseignements de Michel Brenet, que nous avons l'honneur de compter parmi nos collaborateurs. Ils savent que, sous ce pseudonyme masculin, se cache une femme de lettres éminemment distinguée et d'une rare culture intellectuelle. On lira avec intérêt cet opuscule.

Pizzicato, par Ernestine Van Hasselt. Roulers, de Seyn-Verhougstraete, 1889. — Recueil de petites nouvelles relatives à la musique. C'est très inoffensif et pas méchant. Quelque chose dans le genre des contes musicaux de ce bas-bleu d'outre-Rhin qui s'appelle Elise Polko. Lecture innocente pour jeunes filles.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 19 avril 1771, à Naples, naissance de Giuseppe Catrufo. — Sa mort, à Londres, 19 avril 1855 (et non 1851, selon Fétis, *Biogr. des mus.*, t. II, p. 218). Un succès de fort bon aloi fut celui de son opéra : *Félicie ou la jeune fille romanesque*, 3 actes joués au théâtre Feydeau de Paris (28 févr. 1815), et, dans la même année, à Bruxelles (9 août), à Gand (27 sept.) et à Anvers (12 oct.). A la reprise à Bruxelles (29 déc. 1829), Mlle Dorus, depuis Mme Dorus-Gras, et aujourd'hui âgée de 85 ans, fut charmante dans le rôle de Félicie.

— Le 20 avril 1814, à Douai, Fétis, qui occupait alors, à la collégiale de cette ville, les fonctions d'organiste, fait exécuter un *Requiem* « en expiation de la mort de Louis XVI ». C'est également à Douai que le futur directeur du Conservatoire de Bruxelles composa une Messe à cinq voix, avec chœurs, orgue, violoncelle et contre-basse. Cet ouvrage, considéré par l'auteur comme un de ses meilleurs, a été exécuté à l'église du Sablon, à Bruxelles, le 6 oct. 1856, au cinquantenaire du mariage de M. et Mme Fétis.

— Le 21 avril 1142, au prieuré de Saint-Marcel près de Chalon-sur-Saône, décès de Pierre Abailard. — Sa naissance au Palet près de Nantes, le 2 mai 1079.

Abailard a fait les paroles et le chant de plusieurs chansons dont le sujet était ses amours : il les chantait avec goût. Bientôt répétées en tous lieux, elles eurent une vogue extraordinaire. Héloïse elle-même nous apprend quel fut leur succès, par ce passage d'une de ses lettres : « Quand pour vous délasser des travaux de la philosophie, vous composiez en rimes des chansons amoureuses, tout le monde voulait les chanter à cause de la douceur de leur mélodie. Par elles, mon nom se trouvait dans toutes les bouches, les places publiques retentissaient du nom d'Héloïse. » (*Lettres d'Héloïse et d'Abailard*, traduction du bibliophile Jacob.) Il y a quelque cinquante ans, on a retrouvé à la Bibliothèque du Vatican, à Rome, six complaintes d'Abailard, en langue latine, avec le chant en notation neumatique.

— Le 22 avril 1844, à Paris, décès de Henri Montan Berton.—Sa naissance à Paris, 17 septembre 1767. — Ses grands succès d'autrefois et que nous ne rappelons que pour mémoire : *Montano et Stéphanie*, le *Délire*, *Aline, reine de Golconde*, les *Maris garçons*. Berton a aussi écrit des brochures et des articles pour des journaux et des revues. Toute innovation en musique l'offusquait. Nous avons rappelé la guerre qu'il fit à Rossini. Il eût abominé Wagner, s'il l'avait connu, tout comme l'a fait son compère Fétis.

— Le 23 avril 1860, à Paris (Opéra-Comique), le *Château Trompette*, 3 actes de Gevaert. — Artistes : Mocker, Sainte-Foy, Berthelier, Prilleux, Ponchard, Lemaire, Mmes Cabel et Lemercier.

La partition, écrite dans la franche et spirituelle manière de Grétry, ne réussit qu'à moitié. Nos théâtres en Belgique ne furent pas tentés de monter la pièce, car elle resta lettre morte dans la patrie de l'auteur. Berlioz se montra très réservé dans la critique qu'il fit de l'œuvre. (Voir Eph. *G. M.* 22 avril 1886.) Paul de Saint-Victor, — nous aimons à le citer pour ses « joyeusetés » musicales, — donna aussi son avis ; il trouva que Gevaert « ressemblait à un flamand de Teniers dansant un menuet », et que sa partition « tiendrait tout entière dans une petite boîte à musique ».

— Le 24 avril 1865, à Bruxelles (Théâtre-Royal), le *Captif*, un acte d'Edouard Lassen. — Artistes : Jourdan (Miguel), Mengal (Agi-Morato), Ferraud (Aidar), Mlle Moreau (Maryam).

« La musique de Lassen est celle d'un maître. Outre l'attrait piquant de l'instrumentation, la partition du *Captif* présente une série de mélodies expressives et d'un cachet fort distingué. La carrière de Lassen ne compte que des succès : sa cantate couronnée au grand concours de Rome, son opéra *Frauenlob*, applaudi à Weimar, son *Te Deum*, admiré à Sainte-Gudule, son ouverture martiale, acclamée au Waux Hall, sont autant de compositions qui l'ont placé à juste titre, au nombre des musiciens les plus éminents du pays. » Edm. Vander Straeten.

— Le 24 avril, 41e année de la mort de Campenhout, l'auteur de la *Brabançonne* (Bruxelles, 1848).

— Le 25 avril 1836, à Bruxelles (salle du Grand Concert), Frédéric Kalkbrenner se fait entendre dans trois morceaux de sa composition : 1° Septuor pour le piano, hautbois, clarinette, cor, basson, violoncelle et contre-basse ; 2° Duo pour piano et violon sur un air algérien ; 3° Fantaisie pour piano. Le concert était dirigé par Fétis. Dans le septuor, Kalkbrenner avait pour partenaires : Friard, Bachmann, Artot (Désiré), Borini, Demunck et Vanderkelen ; dans le duo, Joseph Artot.

« Pour M. Kalkbrenner, le clavier n'est point une arène de touches entre lesquelles s'avancent les dièzes et les bémols comme autant d'aspérités menaçantes, comme autant d'écueils funestes même aux plus habiles athlètes, aux coursiers les plus légers, aux navires les mieux pilotés ; lice montueuse et accidentée ou océan à promontoires, le clavier si redoutable est, sous les doigts de M. Kalkbrenner, un lac tranquille et uni, une carrière facile, à rails harmonieux, où glissent les nefs élancées, où volent les chars. Pour lui, le mécanisme aride de l'instrument n'a point d'imperfections, l'obstacle est sans difficultés, l'exécution sans entraves. M. Kalkbrenner touche le piano comme Cimarosa pensait. »!! Stanislas Champein. (*Emancipation belge.*)

Kalkbrenner a été le virtuose le plus admiré, il y a cinquante ans. C'est à lui que Cramer, entendant jouer une de ses plus belles études surchargée d'agréments, de rallentando, de traits de virtuosité, etc., dans ce même style qui était au goût du jour, dit ces mots avec son accent tudesque : *Tu mets le la craisse sur mon peurre.*

Nécrologie

Sont décédés :

A Montréal (Canada), le 21 mars, Jules Xhrouet, né à Spa (Belgique) en 1866, clarinettiste, ancien élève du Conservatoire de Liége. A côté d'autres Spadois établis au Canada, Jehin-Prume et Erasme Prume, le défunt était appelé à une situation plus brillante encore que celle dont il jouissait déjà. (*Etendard* du 23 mars.)

— A Paris, le 9 avril, Joseph Jean-Baptiste-Laurent Arban, né à Lyon, le 28 février 1825, professeur au Conservatoire, chef d'orchestre et virtuose sur le cornet à pistons, pour lequel il a écrit un grand nombre de morceaux de musique. (Notice, Suppl. Pougin-Fétis, t. I, p. 20.)

— A Florence, Adélaïde Cortesi, née dans cette ville en 1828, artiste lyrique très applaudie en Italie, en Russie et en Amérique.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE 25 avril 1889 No 17



ABONNEMENT
FRANCE et BELGIQUE . . . . . 10 francs.
UNION POSTALE . . . . 12 —

Directeur: Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris, Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait

LETTRES DE WAGNER
A SES AMIS
UHLIG, FISCHER ET HEINE

(Suite. — Voir no 15.)

Beaucoup de lettres de cette époque renferment des révélations ou des confessions intéressantes sur les œuvres antérieures. Les éditeurs Breitkopf et Hærtel imprimaient en ce moment la partition de piano de *Lohengrin*. Au milieu de toutes sortes de recommandations à son ami, qu'il prie de se charger de la correction des épreuves, Wagner fait un aveu précieux au point de vue des thèmes caractéristiques qui joueront un rôle si important dans *Tristan*, la *Tétralogie*, les *Maîtres Chanteurs* et *Parsifal*.

LETTRE A UHLIG DU 1er JANVIER 1852

. . . .

En parcourant la partition de piano, j'ai revu un peu la musique de *Lohengrin* au point de vue de l'ensemble : — à ce propos, puisque tu t'occupes de cela, ne serait-il pas intéressant pour toi d'énoncer tes idées sur la forme du tissu thématique, et d'expliquer comment ce tissu, dans la voie que j'ai ouverte, doit conduire à des formations toujours nouvelles ? Cela m'a frappé, notamment dans la première scène du deuxième acte. Tout au début, — apparition d'Elsa sur le balcon, dans le petit prélude des instruments à vent, — on a remarqué que, dans les mesures 7, 8 et 9, apparaissait pour la première fois un thème accompagnant l'apparition d'Elsa, lequel revient plus tard complètement développé, large et clairement exécuté, lorsque Elsa en plein jour, entourée de tout l'éclat des cours, se rend à l'église. Ce passage m'a complètement éclairé sur la façon dont les thèmes se forment en moi ; ils sont toujours conçus en rapport direct avec une apparition plastique et s'imprègnent de son caractère. Mais sur ce sujet tu parleras sans doute beaucoup mieux que moi-même.

Voici quelques notes intéressantes sur un arrangement de la partition du *Don Juan* de Mozart que Wagner avait fait pour le théâtre de Dresde et qui date probablement de la même époque que l'arrangement de l'*Iphigénie* de Gluck. Uhlig lui avait probablement demandé de lui envoyer cet arrangement Wagner répond :

Je n'ai plus rien de mon arrangement de *Don Juan*. Je m'étais borné à nuancer avec beaucoup de soin les parties d'orchestre, à traduire à nouveau le dialogue et à condenser certaines scènes, de manière à éviter les changements de décors, enfin, à écrire un récitatif pour Donna Anna et Ottavio, lequel reliait la scène du cimetière à l'air de Donna Anna, afin d'éviter, comme je l'ai dit, un changement de scène. Après que Leporello et Don Juan avaient sauté par-dessus la muraille, l'orchestre donnait doucement l'accord de *fa* majeur; les deux personnages en deuil arrivaient (accompagnés des serviteurs portant des flambeaux), pour déposer des couronnes sur la tombe du Commandeur; ici, avait lieu un petit dialogue (en musique), qui conduisait directement à l'air, lequel, dans le cimetière, a un caractère plus noblement élégiaque. — Il y avait encore d'autres modifications peu importantes ; par exemple, le grand quatuor ne commençait pas par ce malencontreux solo *B*, dans la basse et la douce plainte d'Elvire ; je faisais chanter avec accompagnement de tout le quatuor la phrase initiale d'Elvire du récitatif qui précède : Je te retrouve, imposteur ! de telle sorte que le *B* (l'accord plein) était la conclusion et non comme on le fait d'ordinaire (ce qui est ridicule), le commencement. (Février 1852.)

C'est le moment, du reste, où Wagner s'occupe beaucoup de l'interprétation des œuvres de Beethoven, symphonies et ouvertures. On connaît ses *Programmatische Erlæuterungen* (Commentaires-programmes) de l'ouverture de *Coriolan*, de l'*Héroïque*, de la *Neuvième Symphonie*, etc.

A la fin de janvier, Wagner avait dirigé dans un concert au théâtre de Zurich la huitième symphonie de Beethoven et la musique pour l'*Egmont* de Gœthe. Dans un autre concert, un peu plus tard, il avait fait jouer l'ouverture de *Coriolan*. Il adresse, à ce propos, à Uhlig un long exposé de ses idées en matière de direction :

Cher ami,

Je t'adresse un exemplaire de mon commentaire pour l'ouverture de *Coriolan*. J'ai renoncé à t'envoyer moi-même un compte rendu sur le concert pour la gazette musicale (de Brendel); il n'est pas mauvais que je me taise un peu en ce moment. Mais ce que j'aurais voulu dire à ce propos, je puis te le communiquer brièvement, ce qui t'incitera peut-être à écrire un bon article à ce propos.

Les chefs d'orchestre qui ont à diriger des œuvres de Beethoven ont peu compris jusqu'ici leur tâche. En réalité, ils devraient être l'intermédiaire qui ouvre au public l'intelligence de l'œuvre; le meilleur moyen, à cet effet, c'est sans doute une bonne exécution, mais il reste, en définitive, à savoir comment on peut obtenir une bonne exécution. — Le caractère propre des grandes compositions de Beethoven, c'est qu'elles sont de véritables poèmes. C'est qu'en elles, il y a véritablement la volonté de représenter quelque chose. La difficulté est de savoir ce que Beethoven a entendu représenter. Beethoven était toujours préoccupé d'un sujet et ses grandes compositions, nous les devons uniquement à l'individualité du sujet qui l'occupait tout entier; il était absorbé par lui à ce point qu'il n'a pas même jugé qu'il fût nécessaire de nous le faire connaître autrement que par sa musique. De même que les poètes littéraires ne s'adressent qu'à des poètes littéraires, de même Beethoven, involontairement, n'entendait s'adresser qu'aux poètes en musique. Même le musicien qui n'est que musicien, c'est-à-dire l'exécutant, qui ne pense qu'à la musique, ne peut déjà plus comprendre Beethoven, parce que celui-ci ne se préoccupe que du « Comment? », jamais du « Quoi? ». Quant au public, il devait nécessairement être dérouté par ces compositions musicales, et on n'a pu l'amener à prendre plaisir qu'à ce qui est le matériel de l'expression pour le poète-musicien.

Jusqu'ici, Beethoven n'a été produit devant le public que par des musiciens proprement dits, et il tombe sous le sens qu'ils n'ont pu l'interpréter intelligemment. Il eût fallu qu'ils comprissent le « Comment » de l'œuvre; mais ils ne pouvaient le comprendre, parce qu'ils ne comprenaient même pas le *pourquoi*, qui est exprimé seulement par ce *comment*. Aussi qu'est il arrivé : c'est que les rapports entre le chef et l'orchestre sont demeurés des rapports inintelligents : le directeur s'est jusqu'ici préoccupé de faire répéter par l'orchestre des phrases musicales que lui-même ne comprenait pas, et qu'il s'était appropriées à peu près comme un récitant qui apprendrait par cœur, pour la beauté de leur sonorité, des vers dont il ne saisirait pas le sens. Naturellement le récitant restera à la surface des choses; il ne parlera pas avec sa propre conviction, il s'en tiendra fidèlement mais servilement aux sonorités de hasard, telles que la phrase apprise par cœur les lui fournit. Qu'on imagine ce que serait un poème dont le récitant ne rendrait que l'enveloppe sonore et dont, par conséquent, l'auditeur ne percevrait que cela; c'est comme si le récitant déclamait une pièce dans une langue qu'il ne sait pas et que l'auditeur ne connaît pas davantage.

Si cette comparaison peut paraître exagérée en ce qui concerne nos exécutions de Beethoven, ce ne peut être qu'à un seul point de vue : à savoir que le langage des sons, étant plus universel, est plus aisément et plus directement intelligible que le parler d'une langue rationnelle. Mais c'est en quoi précisément on fait erreur quand on parle de l'intelligence des œuvres musicales; du moment que, dans la musique, il n'y a pas l'expression d'un sujet poétique, son langage peut assurément passer pour très facile à comprendre, parce qu'il n'y a rien à comprendre; il en va tout autrement quand l'expression musicale est motivée par une idée poétique; alors la musique est de tous les langages le moins clair, si l'on n'a pris soin d'indiquer l'idée fondamentale par un moyen d'expression autre que la musique elle-même.

Pour les compositions de Beethoven, le malheur est qu'il n'y ait qu'un musicien-poète qui puisse deviner cette idée poétique, parce que, ainsi que je l'ai dit, Beethoven entendait ne se communiquer qu'à ceux qui éprouvaient comme lui, qu'à des intelligences de même hauteur, je dirais presque à des égaux; aussi n'est-ce qu'à ses pairs qu'il sera possible de faire comprendre ses œuvres au public, et cela en faisant comprendre, aux exécutants et aux auditeurs, l'idée poétique de la composition musicale; il s'agit, en un mot, de rectifier une erreur involontaire du compositeur, qui n'a pas indiqué ce qu'il voulait. Toute autre interprétation, si parfaite soit-elle, des compositions importantes de Beethoven, doit nécessairement demeurer incomplète dans le vrai sens du mot. La preuve la plus frappante à cet égard, je la trouve dans l'attitude du public à l'égard des grandes compositions de Beethoven. Si le public les comprenait véritablement, selon leur sens poétique, comment supporterait-il les programmes qu'on lui fait subir? Comment pourrait-on lui offrir, en même temps qu'une symphonie de Beethoven, des compositions absolument vides de sens? D'autre part, ce qui prouve que nos chefs d'orchestre et nos compositeurs n'ont pas compris ces poèmes en musique parce qu'ils n'en ont pas saisi l'idée poétique, c'est qu'ils continuent de composer comme ils le font, malgré l'exemple suggestif de Beethoven? S'ils avaient pénétré au fond de l'œuvre de Beethoven, est-ce que nous aurions ce fatras creux et vide de compositions instrumentales qui nous assaille aujourd'hui?

L'essentiel dans les grandes œuvres symphoniques de Beethoven, c'est qu'elles ne sont *musique* qu'en dernière ligne, et qu'en première ligne elles renferment une donnée poétique. Cette donnée, dira-t-on, est empruntée elle-même à la musique? C'est comme si l'on disait que le poète-littérateur emprunte sa donnée à la parole seule, le peintre à sa palette.

Le chef d'orchestre qui ne veut voir dans une œuvre de Beethoven que de la musique ressemble de tout point au récitant qui déclamerait une pièce de vers seulement pour les vers, ou à un montreur de tableaux qui ne verrait dans ceux-ci que la couleur. C'est bien pis encore, car beaucoup de nos chefs d'orchestre ne sont même pas capables de comprendre toute la musique; ils savent la tonalité du morceau, ils connaissent les thèmes, ils se rendent compte de la conduite des parties, de l'instrumentation, etc.; moyennant quoi, ils croient posséder tout ce qu'il y a dans l'œuvre.

En somme, ce sont les non-musiciens qui ont véritablement ouvert la voie à la compréhension des œuvres de Beethoven : ils ont voulu savoir à quoi l'auteur avait pensé en faisant sa musique. Alors surgit la première difficulté. L'imagination, courant après une explication, rencontra en chemin Dieu sait quelles inventions arbitraires, quelles aventures fantastiques, quels tableaux romanesques. Bientôt, les gens d'esprit plus raffiné comprirent ce qu'il y avait souvent de grotesque et de trivial dans ces inventions après coup. Et comme elles ne convenaient pas, on en vint à se dire qu'il valait mieux ne rien se représenter du tout. Il faut reconnaître toutefois que, dans ce besoin d'une exégèse, il y avait un sentiment très juste : seulement, pour indiquer comme il convient la donnée poétique d'une œuvre musicale telle que l'auteur se l'est représentée, peut-être même inconsciemment, il aurait fallu un homme capable de bien saisir ce qui fait la caractéristique de l'œuvre. Mais là nous entrons dans un cercle vicieux, car le caractère de l'œuvre est déterminé par le caractère de la donnée poétique, laquelle n'est elle-même expliquée que par l'œuvre. Voilà la difficulté; celui-là seul qui la sent peut chercher à faire comprendre Beethoven comme il faut.

Là-dessus, Wagner invite l'ami Uhlig à rappeler l'histoire de la Neuvième Symphonie. Cette œuvre réputée inexécutable et incompréhensible comme toutes les dernières œuvres de Beethoven, méconnue même par des artistes tels que Weber, Kreutzer et d'autres contemporains, Wagner la fit, on le sait, exécuter en 1846 à Dresde avec un éclatant succès. Il avait fait insérer au programme une sorte de commentaire explicatif (1), qui a été, depuis, repris et développé dans ses œuvres complètes. Il constate en passant qu'à Zurich il a réussi à transformer en un orchestre excellent un groupe de musiciens qui ne jouaient d'ordinaire que de la musique de danse. Il raconte, à ce propos, qu'aux répétitions il explique verbalement aux exécutants le sens qu'il attache à chaque phrase et le sentiment poétique que l'auteur a entendu exprimer. Il serait à désirer, assurément, que tous les chefs d'orchestre suivissent cet exemple, mais combien seraient capables de faire de la sorte l'éducation *artistique* de leur orchestre.

(1) Voir *Richard Wagner et la Neuvième Symphonie*, 1 brochure, Schott frères, Bruxelles.

Citons, à ce propos, un passage d'une autre lettre postérieure de quelques semaines, où Wagner donne à Uhlig des détails sur les préparatifs du grand concert qu'il projetait de donner à Zurich :

Tranquillise-toi au sujet de l'ouverture de *Tannhæuser*. La Société de musique fait venir, pour moi, les meilleurs violonistes de Bâle, Aarau, Schaffhouse, etc. Ce sont presque tous des directeurs de musique allemands. J'aurai dix-huit à vingt violons, six altos et cinq violoncelles, parmi lesquels un grand virtuose, Böhm, qui fait partie de la chapelle de Heching. Notre petit orchestre a fait de remarquables progrès ; les instruments à vent, — clarinette, hautbois et cors se tirent d'affaire à merveille. Pour l'entr'acte d'*Egmont*, j'ai fait venir le hautboïste chez moi et je lui ai fait étudier sa partie avec une cantatrice : ce brave homme a été ravi de ce qu'il a fini par obtenir sur son instrument.

Ce passage rappelle ce que Wagner dit dans sa brochure sur l'*Art de diriger (Ueber de Dirigiren)* à propos de la Schrœder-Devrient. Il avoue que c'est la façon de phraser et d'accentuer de cette cantatrice célèbre (1) qui lui fit comprendre la portée idéale de certaines phrases de Beethoven.

Ailleurs encore, revenant sur ce sujet, il dit à Uhlig :

J'agite ici un thème qui bouleverse complètement toute notre pratique musicale depuis Beethoven ; je pense que je démontre tout simplement que Beethoven n'a pas du tout été compris jusqu'ici dans son essence. En ce qui me concerne tout au moins, je ne puis pas l'envisager autrement, et je me rends compte seulement maintenant que moi aussi je n'ai compris Beethoven que du jour où j'ai cherché et retrouvé la trace des idées poétiques qui servent de base à ses développements musicaux : c'est ce que l'ouverture de *Coriolan* prouve clairement. Je maintiens ce que j'ai dit : les gens qui ont exécuté Beethoven n'ont fait jusqu'ici qu'imiter et écouter un langage dont ils n'ont perçu que la sonorité extérieure et qu'ils ont compris à peu près comme tu comprendrais peut être des vers grecs de belle sonorité s'ils étaient déclamés devant toi : c'est-à-dire que tu te réjouirais sans doute de la belle harmonie de ces vers, tantôt douce, ou vigoureuse, tantôt sombre ou claire, sans en saisir le véritable sens. Est ce autrement ? A quoi rime tout notre enthousiasme pour Beethoven ? — Réponse ! — (26 février 1852.)

A la fin de la lettre où Wagner développe ses idées sur cet intéressant sujet, il y a, en manière de post-scriptum, une note curieuse relative à Mendelssohn :

A propos de tout ce que je viens de te dire, je dois faire remarquer, qu'en somme, Beethoven a jusqu'ici été mieux compris par les non-musiciens ; les musiciens de profession ne le comprennent en réalité pas du tout. Quand Mendelssohn dirigeait des œuvres de Beethoven, il ne se préoccupait jamais que de la musique proprement dite, sans se soucier de l'idée poétique qui était au fond et qu'il ne pouvait comprendre, sans quoi, il aurait lui-même produit tout autre chose qu'il n'a fait. L'interprétation de Mendelssohn, malgré l'incontestable finesse d'exécution obtenue par lui, ne m'a jamais complètement satisfait ; il m'a toujours fait l'effet d'un homme qui n'osait pas faire dire à Beethoven ce que celui-ci avait voulu dire : au fond, il n'avait pas lui-même une idée bien nette à ce sujet, n'ayant jamais cherché à savoir s'il y avait quelque chose dans les œuvres de Beethoven, et quoi. Il s'en est tenu toujours, avec un esprit d'ailleurs très aiguisé, à la lettre de l'œuvre, comme ces philologues qui passent leur vie à lire les tragiques grecs et, au lieu d'en interpréter la poésie, ne trouvent à ergoter que sur des lettres, des particules, des variantes du texte. Les grossières méprises de Mendelssohn en ce qui concerne les mouvements prouvent clairement qu'il ignorait complètement la donnée poétique de ces œuvres : il suffira de se rappeler le mouvement qu'il prenait pour le premier morceau de la Neuvième Symphonie, il le faisait exécuter tout entier dans un mouvement si rapide que toute cette partie finissait par être absolument tout le contraire de ce qu'elle est en réalité. Mendelssohn m'est apparu, là, comme un vulgaire faiseur de musique, et c'est ce qui explique qu'il n'ait jamais composé que ce qu'il compose.

(1) C'est elle, on le sait, qui créa à Vienne le *Fidelio* de Beethoven lors du remaniement définitif de cet ouvrage.

L'appréciation n'est guère flatteuse : même elle est dure ; mais Wagner n'est pas le seul qui ait reproché à Mendelssohn sa tendance à précipiter tous les mouvements ; et, quant au fond, il est certain qu'en dépit de sa belle culture intellectuelle, de ses nobles aspirations, de sa distinction naturelle, de ses rares facultés, Mendelssohn n'a pas été un esprit profond. Il est bon de rappeler aussi que Schumann a toujours soutenu, en ce qui concerne Beethoven, Schubert et d'autres, des idées analogues à celles que Wagner énonce dans son projet d'article. Mendelssohn, au contraire, fut toujours un adversaire décidé de la musique à programme et, par contre-coup, de toute exégèse littéraire ajoutée à l'œuvre musicale. Pour lui, la musique était une chose existant en soi, complète, absolue ; pour Schumann, au contraire, comme pour Wagner, tout œuvre musicale, digne de ce nom, renferme une idée, un sentiment *poétique*, que la parole ne peut rendre complètement, mais qu'elle peut assez nettement indiquer. C'est une querelle, du reste, fort ancienne et qui, sous une forme différente, remonte jusqu'au XVIIe siècle, à la lutte des écoles d'Italie, qui tenaient, l'une, pour l'expression, l'autre pour la beauté du chant. Nos mélodistes d'aujourd'hui, à qui suffit un chant plus ou moins gracieux et qui n'admettent pas les facultés expressives du langage des sons, descendent en droite ligne des *absolutistes* du XVIIe siècle. Les rossinistes et les tenants de Berlioz en France, les schumanniens et les mendelssohniens, en Allemagne, il y a cinquante ans, les wagnéristes et les brahmsistes de nos jours continuent le vieil antagonisme entre les maîtres vénitiens et les maîtres florentins, entre les partisans du soi-disant classicisme et les adversaires du contre-point, c'est-à-dire de la musique pour la musique.

(A suivre.) M. KUFFERATH.

LA PATRIE ET LE VRAI NOM

D'HENRI ISAAC

Depuis plus de trois siècles, l'un de nos plus grands compositeurs, — le plus grand peut-être, — passe pour appartenir à l'Allemagne.

En ces derniers temps, diverses suppositions furent mises en avant, en faveur de son origine néerlandaise, mais d'une façon tellement hésitante que l'on ne crut guère devoir s'y arrêter sérieusement.

Par exemple, Henri Isaac se trouvant parfois mentionné en compagnie de maîtres flamands, on vint à en déduire qu'il était franchement originaire de nos contrées. Argument faible, car de nombreux artistes musiciens, — le Besançonnais Goudimel, entre autres, — se trouvèrent dans le même cas.

Isaac, dit-on alors, écrivit mainte chanson sur des paroles flamandes. Or, Alexandre Untendal, qui dirigea la chapelle archiducale d'Inspruck, composa une série de chants sur des textes allemands, ce qui ne l'empêcha point d'être un pur Gantois de naissance.

Troisième hypothèse : le nom d'Isaac était jadis fort répandu en Flandre. Comme si pareil nom ne foisonnait guère davantage par delà le Rhin !

Défaite, conséquemment, sur toute la ligne. Je m'y comprends un

peu moi-même, car j'ai pour principe de hasarder des conjectures pour arriver à la vérité. S'il en est dont la base n'est point solide, d'autres mènent au but voulu, comme le nom latinisé d'Agricola, dont j'ai fait, à priori, un *Ackerman*, et qui s'est rencontré bel et bien dans les archives bourguignonnes à Lille.

La source réelle de cette germanisation obstinée de notre Henri Isaac gît dans la qualification, octroyée au XVIe siècle, de *tedesco*, qualification qui a été trop prise à la lettre.

La même dénomination fut donnée à Gaspard Van Weerbeke, maître de chapelle des ducs de Sforce à Milan, bien qu'il soit démontré à l'évidence que l'éminent musicien naquit aux bords de l'Escaut.

Qui ignore, du reste, que de nos jours, au nord de l'Italie, le terme de *tedesco* s'applique à la haute comme à la basse Germanie? Et s'il m'est permis d'invoquer encore mon témoignage, je dirai que, pendant mes longues recherches d'archives à Turin, je n'y ai pas été appelé autrement qu'*il signor tedesco*.

La difficulté, pour un Italien, de prononcer mon nom de famille, avait amené cette qualification.

Le séjour assez prolongé qu'Henri Isaac fit sur le sol allemand et les élèves distingués qu'il y forma contribuèrent aussi à le ramener vers le grand tronçon teutonique. Que de maîtres flamands, pourtant, qui allèrent répandre les secrets de leur art perfectionné en Germanie, aux XVe et XVIe siècles, et dont l'origine n'a point été dénaturée!

Enfin, un document de toute authenticité vient de surgir récemment des poudreuses archives florentines, où la fixation définitive de la patrie de l'illustre maître se voit inscrite en lettres de feu, pour ainsi dire :

Eccelentissimus musice professor, Magister Arrighus, quondam Ugonis de Flandria, generaliter nuncupatus Arrigus Ysach; ce qui veut dire : « Le très éminent professeur de musique, maître Henri, ci-devant *Ugonis* de Flandre, généralement appelé Henri Ysach ».

Si la question de sa naissance en dehors des limites du pays allemand est tranchée, celle de la contrée proprement dite où il vit le jour reste encore un problème à résoudre.

Les Pays-Bas, on le sait, furent titrés, pendant bien longtemps, en Italie comme en Espagne, de *Flandria* ou *Flandes*, et le terme de *Fiammingho* ou *Flamenco* vise l'immense population échelonnée, jadis, des bords du Zuiderzée aux portes de Cambrai.

Dès lors, il y a lieu, ce semble, de se poser cette question : Où le grand artiste vint-il décidément à la lumière? Serait-ce sur les côtes baignées par la mer du Nord ou au milieu des montagnes boisées?

Allons droit au vrai nom du maître : là se trouve peut-être la solution.

Ce nom latinisé, — qui s'en douterait? — est *Hugonis*, répondant exactement à celui d'Huygens, que diverses familles ont porté et portent encore en Flandre, celle de nos jours, comme en Brabant (1).

D'autres familles Huygens existent en Hollande, témoin l'habile luthiste gentilhomme, Constantin Huygens, dont La Haye fut le berceau.

C'est donc dans la partie thioise des anciennes Provinces-Unies qu'il faut mener les investigations.

Contentons-nous provisoirement du résultat obtenu : il est énorme, car voilà un maître de premier ordre rattaché à la longue et glorieuse série de ceux qui ont porté le sceptre musical à l'étranger.

Et attendons bravement les archivistes à l'œuvre.

On ne saurait tarder d'aboutir, tout le fait espérer, si l'on recherche assidûment, et de préférence aux autres pièces d'où la lumière pourrait jaillir, les documents révélateurs ayant trait à nos anciennes écoles musicales.

J'ai indiqué, *unguibus et rostro*, les zones didactiques à parcourir.

Le milieu où Henri Isaac apprit les rudiments de l'art qui l'immortalisa, une fois découvert, tout un réseau de faits et de déductions en découle naturellement.

On ramène nos vieux tableaux, nos vieilles sculptures, nos vieilles faïences, tapisseries, dinanderies, etc., à un centre d'élaboration.

Pourquoi ne parviendrions-nous pas à fixer les étapes parcourues, par nos grands musiciens, dans le chemin de l'art et de la science.

Edmond Vander Straeten.

(1) Voir, pour les pièces d'archives afférentes à la double question soulevée ici, *la Musique aux Pays-Bas*, tome VIII, p. 537 et suiv.

Théâtres et Concerts

Chronique de la Semaine

PARIS

Voici close la saison musicale. Les concerts spirituels de la semaine sainte ont, comme de coutume, attiré beaucoup de monde. Aux Concerts-Lamoureux, programme très mêlé : on y a entendu Mme Brunet-Lafleur, MM. Faure et Paderewski. M. Faure s'est prodigué : il a fait entendre la touchante prière de la *Symphonie légendaire* de M. Benjamin Godard : « Dans le cimetière aux murs blancs »; l'*Agnus Dei*, de Mozart; le *Purgatoire*, de M. Paladilhe; le « Adieux de Wotan » de la *Walkyrie*. Au Châtelet, belle exécution de *Marie-Magdeleine* de Massenet, avec Mmes Krauss (*Meryem*) et Lavigne (*Marthe*), MM. Vergnet et Auguez. Au Conservatoire, où l'on a entendu le *Requiem* de Mozart presque entier, la Symphonie pastorale, l'inévitable double chœur sans accompagnement de Leisring, chanté en écho, l'intérêt s'est attaché surtout à l'exécution d'une composition nouvelle de Gounod, la *Communion des Saints*, légende provençale dont l'auteur de *Faust* a écrit lui-même les vers, d'après le poète Mistral. C'est le récit du songe d'une jeune fille, rappelant, d'après une vieille tradition du pays d'Arles, que tous les ans, la nuit de la Toussaint, Jésus, quittant le ciel, vient dire la messe dans l'antique cimetière des Aliscamps. Cette composition est écrite avec une grande simplicité et se maintient dans une teinte douce et rêveuse non sans charme. C'est une page d'une coloration fort distinguée et l'effet n'en a pas été un instant douteux. Mlle Landi l'a interprétée avec un sentiment très intelligent du style et de l'art de phraser du maître.

Comme anthithèse à l'onctueuse tranquillité d'une partie du concert, M. Sarasate a joué la jolie *Symphonie espagnole* de M. Lalo. Inutile d'ajouter, n'est-ce pas, que M. Sarasate a émerveillé le public. A l'Opéra-Comique, la *Messe* de Rossini, a paru bien vide et bien vieillie avec ses fioritures démodées et son absence d'inspiration.

C'est maintenant au théâtre qu'il faudrait pouvoir trouver quelque distraction artistique; mais, hélas! le marasme est complet. A l'Opéra, la semaine dernière, on a donné l'*Africaine* et *Roméo*. *Miranda*, nouveau titre du ballet attendu de M. Ambroise Thomas, est toujours en répétitions. Les lectures à l'orchestre ont commencé. On ne se presse pas à l'Opéra. Mercredi, a eu lieu le début de M. Cossira dans les *Huguenots*.

A l'Opéra-Comique, le répertoire se compose de le *Roi d'Ys*, *Fra Diavolo*, *Zampa*, la *Servante maîtresse* et la *Cigale madrilène*.

L'*Esclarmonde* de M. Massenet est prête à passer, mais la date de la première n'est pas encore fixée. On racontait, ces jours-ci, que l'ajournement de la première était dû à Mlle Sanderson, la jeune cantatrice que M. Massenet a, lui-même, désignée pour créer le rôle principal de son nouvel ouvrage. On disait que la voix de Mlle Sanderson, quoique fraîche et très étendue, était si frêle que M. Massenet avait dû adoucir son orchestration, qui est quelquefois plus bruyante que solide. Quoi qu'il en soit, *Esclarmonde* ne sera pas pour cette semaine.

***

M. Sonzogno, l'impresario bien connu, a pensé qu'il y avait encore place à Paris pour un théâtre italien, au moins pour une saison et à l'occasion de l'Exposition universelle. L'empressement que la société de Paris a mis à venir à la première soirée a justifié cette opinion. On remarquait dans la salle beaucoup de notabilités politiques et les principaux personnages de la colonie italienne.

M. Carnot et Mme Carnot ont assisté à toute la représentation. Lorsque le président de la République est entré dans sa loge, une grande partie de la salle s'est levée et a salué M. Carnot de vifs applaudissements. Dans la loge présidentielle, avaient pris place également M. et Mme Tirard, M. Yves Guyot.

M. Sonzogno a, dès le premier soir, mis son entreprise sous le patronage d'un nom aimé : il a inauguré, en effet, ses représentations par une traduction des *Pêcheurs de perles*, du regretté Bizet. Les *Pêcheurs de perles* furent donnés en France, pour la première fois, le 29 septembre 1863, avec Mlle Maësen, MM. Ismaël et Morini : ils reçurent un accueil favorable. Ils l'ont retrouvé, hier soir, grâce à l'élégance et au charme de quelques morceaux de la partition, malgré l'insignifiance du livret. L'interprétation des *Pêcheurs de perles* est quelque peu cosmopolite. M. Talazac est Français; M. Lhérie est né en Belgique; Mlle Calvé est née en France d'un père Français et d'une mère Espagnole : c'est une élève du Conservatoire de Toulouse. Le quatrième personnage est tenu par un

Italien, M. Navani : c'est le seul. Nous ne parlons pas des choristes et des ballerines, qui sont tous de la Péninsule ; l'orchestre est bien conduit par M. Mugnone. Tous ont été suffisamment applaudis pour que l'on puisse bien augurer de l'entreprise de M. Sonzogno, qui, à peu près seul parmi les impresarii étrangers, est doublé d'un artiste. X.

.˙.

Deux grands festivals absolument russes seront donnés au Trocadéro pendant l'Exposition. Les dates fixées sont les samedis 22 et 29 juin, à deux heures.

Cent musiciens, sous la direction du compositeur Rimsky Korsakow, exécuteront des œuvres de la jeune école russe, et l'on entendra un pianiste qui jouit d'une haute renommée en Russie et en Allemagne, M. Lavrow, professeur au Conservatoire impérial de Saint-Pétersbourg.

Les programmes, qui ont été soumis au comité musical de l'Exposition et approuvés, contiennent plusieurs grandes œuvres complètement inconnues à Paris. Ils exciteront, sans doute, un vif intérêt. En voici la copie exacte :

Premier concert, samedi 22 juin : Ouverture de *Rousslan et Ludmilla* (Glinka) ; *Dans les steppes de l'Asie centrale*, tableau musical (Borodine) ; Allegro du premier concerto avec orchestre (Tchaïkowsky), exécuté par M. Lavrow ; *Antar*, 2e symphonie, d'après un conte arabe (Rimsky-Korsakow) ; Ouverture sur des thèmes russes (Balakirew) ; Marche solennelle (César Cui) ; A. Impromptu (Cui) ; B. Intermède en *si* bémol majeur ; C. Prélude en *si* mineur ; D. Novellette en *ut* majeur, exécutés sur le piano par M. Lavrow (Liadow) ; Fantaisie sur des airs finnois (Dargomijski) ; *Stenka Razine*, poème symphonique d'orchestre, sous la direction de l'auteur (Glazounow).

Deuxième concert, samedi 29 juin : 2e Symphonie en *fa* dièze mineur, sous la direction de l'auteur (Glazounow) ; Concerto pour piano et orchestre, exécuté par M. Lavrow (Rimsky-Korsakow) ; *Komarinskaya*, fantaisie sur deux thèmes russes (Glinka) ; A. Marche polovtsienne ; B. Danses polovtsiennes de l'opéra le *Prince Igor* (Borodine) ; *Une nuit sur le mont Chauve*, tableau musical (Moussorgsky) ; A. Etude en *la* majeur (F. Blumenfeld), B. Barcarolle (Tschaïkowsky) ; C. Mazurka en *sol* bémol majeur, exécutés sur le piano par M. Lavrow (Balakirew) ; 1er scherzo pour orchestre (Liadow) ; Caprice espagnol (Rimsky-Korsakow).

—

On annonce l'arrivée, à Paris, de M. Jeno Hubay. L'éminent violoniste se fera entendre prochainement dans cette capitale. Il vient d'être nommé officier de la Couronne de Roumanie.

BRUXELLES

La maîtrise de l'église des SS. Michel et Gudule a fait exécuter, à l'occasion du jour de Pâques, une messe nouvelle, composée par M. Fernand Le Borne, qui s'écarte en plus d'un point de la banalité des compositions soi-disant religieuses, dont le nombre ne rachète point d'ordinaire la qualité. Ce n'est pas que l'on doive chercher dans l'œuvre de M. Le Borne un sentiment religieux bien intense au sens exclusif du mot. L'auteur s'attirera, cela n'est pas douteux, le reproche d'avoir dramatisé beaucoup trop le sujet de la messe, en cherchant à y introduire des procédés symphoniques mieux en situation au théâtre. Sans insister davantage sur ce point spécial, nous tenons à dire notre sentiment sur la partition de M. Le Borne, qui, en tout état de cause, ne pourra que gagner à être exécutée dans un concert. A Sainte-Gudule, la partie de soprano solo a dû être confiée à des voix d'enfants, les femmes n'ayant pas qualité pour chanter les louanges du Seigneur. C'est déjà une difficulté, et non la seule, avec laquelle doivent compter les auteurs qui font exécuter leurs œuvres à l'église. Le manque de répétitions était assez évident dimanche, sans compter que les chanteurs détonnaient à plaisir et que les orgues de Sainte-Gudule sont d'une justesse contestable.

M. Le Borne a visé à donner une grande unité à son œuvre, et, afin d'y parvenir, il a construit la plupart de ses morceaux à l'aide d'un thème principal, qui se trouve exposé et développé dans le *Gloria*. Le même thème sert de fondement au *Credo*, qui, par ses dimensions, son travail symphonique et ses effets de sonorité, atteint des proportions vraiment extraordinaires et rompt ainsi avec les traditions de recueillement qui sont celles de l'Eglise. Ce *Credo* a de la fougue et, par moments, de beaux contrastes qui font image. Il constitue à lui seul un poème symphonique et lyrique, ayant des péripéties d'une variété d'impression remarquable, et un dénouement habile, qui trahit une conception peu vulgaire. Autant que l'exécution est parvenue à traduire la pensée du jeune maître, on peut affirmer que c'est là une vaste composition où son talent d'harmoniste et de coloriste s'affirme très énergiquement en même temps que la faculté de concevoir un plan vaste et de l'exécuter.

On retrouve encore le thème initial au *Sanctus*, moins développé que le *Gloria*, d'un moindre intérêt, par conséquent, malgré l'éclat formidable de la mélodie fatidique sur une basse qui rappelle vaguement la sonnerie des cloches du Saint-Graal dans *Parsifal*. Le *Benedictus*, confié aux soli et au chœur, fait opposition par la douceur de sa mélodie et la prédominance des voix. La reprise de l'*Hosanna* du *Sanctus* termine cette partie, la plus faible, à notre avis, de l'œuvre de M. Le Borne.

Le début du *Kyrie* que nous n'avons pas cité jusqu'à présent, bien qu'il soit d'un travail soutenu et forme une excellente entrée en matière, ce début, disons nous, se retrouve à l'*Agnus Dei*, où il sert de prélude instrumental au chant qui se développe largement dans la partie de soprano solo soutenue par les violoncelles, puis ensuite dans la partie de contralto. L'entrée du ténor, suivie de celle du chœur, forme là une belle gradation qui aboutit à une conclusion, renouvelée du tempo du *Kyrie*, du plus charmant effet. Nous sommes loin du *Credo*, de ses descriptions fulgurantes mêlées de coups de cymbales ; la paix est descendue dans l'âme du compositeur, *dona nobis pacem*, et dans celle des fidèles : tout est bien qui finit bien ! Dans l'ensemble, il nous a paru que le *Credo* écrasait les autres morceaux de la messe de M. Le Borne. Cela tient peut-être à ce qu'il a été écrit postérieurement à ces derniers ; ce qui le fait supposer, c'est que la partition éditée chez P. Schott, à Paris, n'en renferme pas trace. Quoi qu'il en soit, l'auteur n'en a pas moins fait œuvre de musicien, en affirmant des tendances sérieuses vers un art élevé qui, outre la science, exige des efforts et de la persévérance. Les qualités brillantes de cette messe révèlent un tempérament bien plutôt fait pour le théâtre. C'est dans cette voie que nous souhaitons à M. Le Borne de se produire l'un ou l'autre jour et de réussir comme il le mérite. E. E.

—

Il règne toujours beaucoup d'activité au théâtre de la Monnaie, où se donnent successivement les dernières représentations des ouvrages qui ont fait les beaux soirs de la saison bientôt écoulée. Entretemps, les représentations du *Barbier de Séville*, avec le concours de M. Frédéric Boyer dans le rôle de Figaro, ont obtenu un succès très vif. Celles de la Comédie-Française laisseront le souvenir d'une grande impression due à l'*Œdipe-Roi*, de Sophocle, avec la musique de M. Membrée et les vers de M. Lacroix Nouveauté pour Bruxelles, que M. Mounet-Sully a su contribuer à faire goûter et admirer par les belles qualités plastiques dont il fait usage et par la générosité d'un superbe organe au service d'un talent de tragédien peu ordinaire.

La reprise de *Lohengrin* est annoncée pour vendredi. L'œuvre de Wagner n'aura que quelques rares représentations, la saison théâtrale devant se clôturer plus tôt qu'on ne pensait. Puisse l'approche des vacances n'avoir pas trop d'influence sur l'exécution d'ensemble, et ne pas compromettre le succès de cette reprise longtemps attendue et qui méritait de tomber en un moment plus propice.

—

Mme Melba ne chantera plus que trois fois à la Monnaie : jeudi, *Lakmé* ; samedi, *Lucie*, et mercredi prochain, pour ses adieux, *Hamlet*.

—

Nous avons entendu, dimanche passé, dans l'église de Boitsfort, un joli *Benedictus* pour ténor, de facture agréable, d'un jeune compositeur, M. Georges Coûteaux, élève de M. Léon Jehin.

—

La Fanfare artistique de Bruxelles, présidée par M. Tombeur, vient de choisir pour directeur M. Dieudonné Dagnelies, un des chefs les plus autorisés des remarquables musiques hennuyères.

ANVERS

THÉATRE-ROYAL. — Mardi 16 (représentation des artistes du théâtre des Variétés de Paris) *Niniche* ; — Mercredi 17 *Lili*.

La Société de Symphonie a donné son dernier concert avec le concours de Mme Mielka, du Grand Théâtre de Cologne, et de M. Nadjes, violoniste de Buda-Pesth. Mme Mielka a été faible dans l'air d'*Obéron* de Weber, passable dans *Fidelio* de Beethoven et magnifique dans le *Vaisseau-Fantôme* de Wagner. M. Nadjes a obtenu un succès considérable. Il a joué d'une façon exquise l'andante du beau concerto de Max Bruch et, dans le finale, il a montré beaucoup de virtuosité. Dans la seconde partie du concert, M. Nadjes nous a fait entendre un nocturne de sa propre composition. La phrase fondamentale est assez originale, mais le nocturne manque absolument de cachet. De frénétiques applaudissements ont couvert les variations d'Ernst, et le public, enthousiasmé, a rappelé par quatre fois le violoniste hongrois. L'orchestre de la Société de symphonie a fait de sensibles progrès. Ainsi l'allegro de la symphonie de Schubert a été fort convenablement rendu. L'ouverture de l'opéra *Benvenuto Cellini* (1838) est trop difficile pour un orchestre d'amateurs. Du reste, c'est là le plus grand défaut de la Société de symphonie. M. Giani choisit des œuvres au-dessus de la portée d'un orchestre d'amateurs. A part celà, soirée charmante, dont tout le monde gardera le meilleur souvenir. L. J. S.

BRUGES

La section brugeoise du Willemsfonds vient de clore la série de ses fêtes d'hiver par deux concerts qui ont été de vraies fêtes d'art.

Le premier a eu lieu, le lundi 4 mars, devant une salle bondée de monde. Il est vrai que le programme était fort attrayant. M. Daveluy, le jeune chanteur dont nous avons maintes fois parlé ici même, a chanté quelques mélodies des maîtres du Nord : Kjerulf, Gade et Grieg, et s'est beaucoup fait applaudir. Un pianiste brugeois, dont le talent égale la modestie, a interprété avec une finesse exquise une vilanelle de Raff et quelques piécettes, de vraies perles, de Grieg. Mais l'attrait principal de la soirée consistait dans la première apparition en public de la section chorale féminine du Willemsfonds, qui vient de se constituer et à la tête de laquelle se trouve un artiste consciencieux et intelligent, M. A. Wybo, qui est aussi un compositeur de mérite. Avec un pareil chef, la jeune phalange ne pouvait manquer de remporter un vif succès, et c'est ce qui est arrivé. Elle a exécuté avec un ensemble parfait et une observance complète des nuances les duetti : les *Blés* et *Sous l'églantier* de Mendelssohn, le *Rossignol* de Schumann et les *Klænge* de Brahms; tous ces morceaux furent vivement applaudis, quelques-uns bissés, et le public fit à M. Wybo, le vaillant directeur, une chaleureuse ovation.

Dimanche 14 avril, avait lieu le deuxième concert, purement vocal. M. Ardenois, un baryton amateur, à la voix moelleuse et bien étoffée, a chanté les *Adieux* de Schubert, *U minnen mogen* de Blaes et les *Deux Grenadiers* de Schumann, qu'il a fort bien interprétés, donnant à cette belle ballade une grande ampleur de caractère ; le public a bissé ces morceaux Une jeune cantatrice amateur, Mme Van Caneghem, a dit avec un charme exquis et une émotion intense, des *Lieder* de M. A. Wybo, dont quelques-uns ont un grand cachet de distinction, notamment *Gescheiden* et *Van den getrouwen minnaere*. Le *Minnelied* du même auteur, moins personnel, est cependant une fort belle mélodie et le public a applaudi toutes ces perles, acclamant l'auteur et sa charmante interprète.

La section chorale de jeunes filles a chanté avec un élan superbe le *Bal des fleurs* de Mendelssohn et le *Meilied* de Shumann, et interprété avec une chaleur émue le *Lotus mystique* de Rubinstein, duo plein d'une poésie très intense.

Le résultat auquel M. Wybo est arrivé est très remarquable, d'autant plus qu'il dispose d'éléments ne connaissant pas tous la musique et surtout peu habitués de chanter. Il est cependant parvenu à former une phalange dont nous pouvons beaucoup attendre. Aussi est-ce avec un vif enthousiasme que l'auditoire a acclamé l'infatigable chef et l'a encouragé à faire mieux encore.

Maintenant que la premier pas est fait, on ira courageusement de l'avant; l'hiver prochain, nous entendrons ici des œuvres plus importantes et plus développées, entre autres la *Vie d'une rose* de Schumann.

J'oubliais de rendre hommage au talent de M. J. Sabbe, qui a traduit presque littéralement de l'allemand en flamand tous ces *Lieder* à une et à deux voix de Mendelssohn et de Schumann. Il est vrai que le renom de M. Sabbe comme poète et traducteur n'est plus à faire.

LIÉGE

Rien d'important à relater; la saison musicale est terminée, il ne reste plus que le dernier concert de l'Emulation, où on donnera, la semaine prochaine, les *Saisons* de Haydn.

Les séances en plein air, du Jardin d'acclimatation, vont bientôt recommencer sous la direction de M. Dossin; on y exécutera, paraît-il, des œuvres nouvelles ou du moins peu connues.

A la cathédrale, dimanche de Pâques, la troisième messe de Gounod. Depuis l'avènement à la direction de M. Antoine, la maîtrise de Saint-Paul a beaucoup gagné en ce qui concerne les exécutions. Le choix du répertoire, malheureusement, laisse encore à désirer. Sous ce dernier point, à signaler la Messe de Haller, chantée lundi à Saint-Jacques par la Société Saint-Grégoire, fondée récemment par un jeune musicien, M. Emile Dethier, qui y consacre tous ses soins ; malgré les difficultés d'une pareille entreprise, la nouvelle société a déjà atteint un beau résultat.

LEIPZIG

Répertoire : *Mignon ;* la *Sauvage apprivoisée* (Gœtz) ; *Tzar et Charpentier ;* le *Songe d'une Nuit d'été* (Shakespeare-Mendelssohn) ; les *Maîtres Chanteurs ;* le *Postillon de Longjumeau ; Guillaume Tell ; Jean de Paris.*

Après ses succès à New-York, Mme Moran-Olden a reparu sur notre scène dans *Tristan et Isolde.* Nous écrivons ces lignes tout ému encore de l'impression qu'elle nous a produite. Elle ne joue pas, elle vit son rôle, elle le fait vivre avec elle, dans la passion débordante rêvée et conçue par Wagner même. On ne se demande pas, en l'écoutant, si elle incarne bien son personnage, mais on s'écrie : « C'est elle », c'est Isolde ; c'est ainsi qu'on a rêvé cette terrible et admirable création.

Quand on peut oublier que l'on est dans un théâtre à voir une représentation, et que l'esprit est entièrement porté vers la compréhension de l'œuvre d'art à laquelle il devient adéquat, alors dit Schopenhauer, le degré supérieur du beau et la perfection de l'art sont atteints. Ce sont de pareilles impressions que nous avons ressenties à cette exécution modèle.

Tous les détails visaient le même but : le respect de l'œuvre. C'est presqu'un sacrilège à celui-ci de citer les noms des artistes qui la représentaient : et il serait pourtant injuste de les passer sous silence. M. Lederer, dans Tristan, aurait pu être un peu plus passionné à la fin du duo du deuxième acte et un peu plus abattu sous les nobles et profonds reproches de Marke M. Perron) ; mais il a interprété le dernier acte à la perfection. M. Schelper a donné son vrai cachet et toute sa portée au fidèle Kurwenal. L'orchestre et M. Nikisch, enfin, ont été parfaits.

La mort d'Isolde, ses planantes harmonies et sa transfiguration, sont d'un effet irrésistible, dont jamais on n'aura l'idée au concert. La paix immense qui se répand sur tous après les troubles de la plus violente passion semble descendre sur nous aussi, pour nous peindre la fin la plus heureuse, la seule fin possible, et nous consoler du malheur du héros par l'apothéose des idées grandioses qu'il a évoquées en nous.

F. Dwelshauvers.

Nouvelles diverses

Le théâtre romain d'Orange.

Le ministre des beaux-arts de France a reçu, ces jour-ci, une délégation composée de MM. Maurice Faure, député de la Drôme, Sextius Michel, maire du 15e arrondissement, Capty, maire d'Orange, Roche et Albert Tournier. Ces messieurs l'ont entretenu du projet de restauration du théâtre romain d'Orange.

On se rappelle le retentissant succès qu'obtinrent, en août dernier, les représentations d'*Œdipe-Roi* et du *Moïse* de Rossini données sur cette scène antique. Il s'agirait, aujourd'hui, de transformer ce monument remarquable en un théâtre national d'été, c'est-à dire en une sorte de Bayreuth français.

Le ministre, dit le *Monde Artiste*, a accueilli favorablement ce projet, qui sera mis très prochainement à l'étude. La commission du budget a, d'ailleurs, émis un vœu dans ce sens.

—

M. Gustave Lyon, directeur de la maison Pleyel-Wolff, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. C'est à la suite et à l'occasion des très grands succès remportés par la maison Pleyel aux Expositions de Barcelone et de Melbourne que M. Gustave Lyon a été l'objet de cette distinction.

—

Après le *Sigurd* de Reyer, MM. Stoumon et Calabresi viennent de donner au public marseillais la primeur d'un ballet nouveau : *Fleur des Neiges*, deux actes de M. Albert Cahen. L'ouvrage renferme dit-on de jolies pages; on cite le *Pas de Waldine*, le *Scherzando*, le *Pas des Cristaux*, brillamment soutenu par les accords de harpe détachés en pleine vigueur, le *Pas des Piolets*, le plus satisfaisant à l'œil comme spectacle chorégraphique, et la *Cueillette du Myrtlle*, que rehausse une orchestration piquante.

Lundi a eu lieu la première du *Chevalier Jean* de Joncières. L'œuvre a obtenu un très vif succès.

—

A Lyon, la Société des concerts du Conservatoire vient de terminer la série de ses concerts par une audition de l'*Eve* de Massenet. Au même concert le *Camp de Wallenstein* de M. Vincent d'Indy a été très applaudi, ainsi que le fameux septuor en *mi bémol* de Beethoven. Mais le clou de la séance a été la jolie suite de Grieg *Peer Ghynt*, qui a fait une impression profonde.

—

Les journaux du Midi parlent avec enthousiasme de la première représentation, au Théâtre-Municipal de Nice, de l'opéra *Joël*, paroles de M. Louis Gallet, musique de Gilbert des Roches. Gilbert des Roches est un pseudonyme, sous lequel se dissimule Mme la baronne Legoux. *Joël*, très bien exécuté par Mlle Martini, le ténor Delmas, le baryton Manoury et la basse Bussac, a été accueilli avec une faveur marquée.

—

Un bon exemple n'est jamais perdu. Nous avons raconté dernièrement que M. Waldemar Meyer, le violoniste bien connu, venait d'acheter un magnifique violon, grâce à la libéralité de quelques admirateurs de son talent. Même aventure vient d'arriver à l'illustre Joachim. Au dernier *Monday popular*, à Londres, où il s'est fait entendre, on lui a offert un admirable instrument de Stradivarius, qui n'a pas coûté moins de 30,000 francs. Cette somme a été recueillie à Londres par un comité formé parmi les amis du maître. Ce que c'est que l'émulation !

—

Les journaux allemands annoncent que l'empereur Guillaume passera cinq jours à Bayreuth, l'été prochain, afin d'assister à une série de représentations au théâtre Wagner.

Au dernier concert de la Société philharmonique de Vienne le pianiste Labor a exécuté, pour la première fois, un fragment d'une composition de Beethoven qui était restée complètement inconnue jusqu'ici : il s'agit d'un concerto de piano que l'on peut placer approximativement entre les années 1788—1793. Le manuscrit a été retrouvé parmi les papiers laissés par le comte Joseph Bezecny, autrefois directeur de l'Institut des aveugles de Prague, bien connu en Autriche comme admirateur passionné de Beethoven. Le premier mouvement de ce concerto est seul complet. Le reste est perdu. C'est évidemment une œuvre de la jeunesse de Beethoven, où l'influence de Mozart est encore extrêmement sensible.

—

Le pianiste Eugène d'Albert est, en ce moment, à Madrid, où il est très applaudi et très choyé.

—

Berlioz est toujours fort en honneur de l'autre côté du Rhin. Au festival de l'Association générale des musiciens allemands, qui aura lieu en juin à Wiesbaden, on exécutera l'*Enfance du Christ;* le *Requiem allemand* de Brahms et l'*Agape des Apôtres* de Wagner figureront également au programme.

—

Partout en Allemagne, la semaine sainte et les fêtes de Pâques ont été l'occasion d'exécutions musicales intéressantes. A Berlin, la « Singakademie » a donné, le jeudi saint, une exécution de la *Passion selon saint Matthieu*, de Bach, qui a également été exécutée à Cologne le dimanche des Rameaux. A Vienne, c'est l'*Oratorio de Noël*, de Bach, qui a été exécuté mardi par l'orchestre et les chœurs de la Société des Amis de la musique sous la direction de Hans Richter. Dans un précédent concert du « Mænnergesangverein » de Vienne, on a entendu l'*Agape des Apôtres*, de Richard Wagner, l'unique composition religieuse du maître de Bayreuth.

—

L'Opéra allemand de Rotterdam vient de donner pour la première fois une œuvre relativement ancienne d'un compositeur néerlandais, *Aleida van Holland*, de M. Thooft. Cette partition distinguée est écrite depuis une dizaine d'années, et c'est seulement le 28 mars dernier qu'elle a été exécutée pour la première fois. L'ouvrage a été très favorablement accueilli, bien que l'exécution, d'après *Cæcilia*, ait laissé à désirer. L'auteur a été rappelé et ovationné après chaque acte.

—

On nous écrit de Copenhague que l'éminent pianiste Franz Rummel, après une brillante tournée en Suède et en Norwège, a été très fêté et très acclamé à Copenhague. Il a été invité à la Cour et a joué devant LL. MM. le Roi et la Reine, qui l'ont vivement complimenté.

—

Nous trouvons, dans un revue de Paris, libérale, littéraire, politique et artistique, une très étonnante fantaisie littéraire intitulée : *Kreisleriana de Schumann.* C'est une sorte d'interprétation poétique en prose des délicates et charmantes petites pièces de piano réunies sous ce titre par Schumann. L'auteur paraît avoir une idée singulière de cette *Kreisleriana*. Il en parle constamment comme d'une composition symphonique, et, pour nous prouver qu'il connaît bien Schumann, il ajoute à son poème en prose une petite notice,—un pur chef-d'œuvre, — sur le compositeur saxon. Lisez :

Les *Kreisleriana* sont une suite de symphonies écrites dans la manière du compositeur Kreisler (!).

Robert Schumann (1810-1856) doué d'une imagination qui en faisait l'admirateur religieux de Byron et de Jean-Paul Richter, impressionnable au point d'en devenir malade et fou, produisait trop souvent par un besoin physiologique (!). Il était presque toujours agité et composait en quelque sorte pour calmer ses nerfs. Il eut du moins le mérite d'écrire deux grands opéras, *Faust* et *Manfred*, et de vulgariser la musique de Schubert et celle de Beethoven (troisième époque) (!!!!).

Son œuvre la plus personnelle est peut-être celle dont nous donnons aujourd'hui le thème. Du temps de son amour si longtemps contrarié pour Clara Wieck, il exprima sa douleur d'une façon à ce point étrange qu'il sentit la nécessité de couvrir ses productions hardies du nom de Kreisler : nom assez peu connu et qu'il supposait, peut-être même pour cette cause, devoir être estimé par tous (???!!!).

On pense bien que la célèbre pianiste Clara Wieck, qui devint enfin Clara Schumann, fut la première interprète des *Kreisleriana*. Elle les fit entendre notamment à Paris, dans la salle Erard, mais son jeu disgracieux nuisit au succès. Depuis, Rubinstein en Europe et en Amérique, et, l'autre hiver, à Paris même, M[lle] Jenny Maria ont recueilli, en jouant ces symphonies d'une émotion si sincère et d'un pittoresque si achevé, le suffrage des dilettantes (!!).

Plaignons le pauvre compositeur Kreisler d'être traité de la sorte. Un nom peu connu, quoique estimé, celui du fantasque capellmeister ? C'était bien la peine, en vérité, d'avoir été immortalisé dans un conte d'Hoffmann !

Cette amusante bévue, sans compter les autres, nous rappelle certain avocat, qui se piquait de littérature, et qui, ayant entendu parler, dans un salon, des pensées de Joseph Prudhomme, courut, le lendemain chez le libraire, demander les *Œuvres complètes de Joseph Prudhomme !*

—

M. Julien Torchet raconte dans le *Monde Artiste* la première lecture de *Marie-Magdeleine* de M. Massenet à M. Pasdeloup, le célèbre fondateur des concerts populaires de Paris. C'était en 1872.

Par une pluvieuse après-midi de février, Massenet et Hartmann montent à l'appartement qu'occupait alors Pasdeloup, 18, boulevard Bonne-Nouvelle. Pasdeloup les reçoit de l'air bourru qui lui était habituel, mélange singulier de rudesse et de bonhomie.

— Attendez que j'aie expédié ces gamines, dit-il en montrant deux jeunes filles qui lui avaient demandé une audition.

L'examen terminé et les élèves parties, Massenet dit le motif de sa visite.

— C'est bon, interompt Pasdeloup; mettez-vous au piano et ne perdons pas de temps.

Massenet commence l'introduction. Mais, dès les premières mesures, une bourrasque fait trembler les vitres, la cheminée fume, on est suffoqué, on ouvre les fenêtres. Imperturbable, le musicien continue; Pasdeloup ferme les fenêtres, les ouvre de nouveau et se livre à cet exercice durant l'audition entière de l'ouvrage. Pas un signe d'approbation, pas le moindre mot d'encouragement de la part du célèbre chef d'orchestre. Il laisse passer sans rien dire l'air si touchant que chante Meryem près de la fontaine de Magdala ; l'entrée et le récit de Jésus ; la phrase inspirée de Marthe : « Plus puissant qu'un roi de la terre » ; l'*Alleluia*, le grand duo, le *Pater noster ;* il n'est pas ému du cri pathétique et superbe de la pécheresse pleurant le bien-aimé, non plus que du superbe finale de la Résurrection. Massenet frappe les derniers accords, range les feuilles éparses de sa musique, attendant toujours une parole de Pasdeloup. « Je regardais douloureusement, m'a-t-il raconté plus tard, un portrait de Gluck pendu à la muraille, Gluck en habit vert, la toile percée par une balle de la Commune. Ah! que je souffrais ! »

A la fin, Pasdeloup se lève, vient à lui, et, le frappant sur l'épaule, lui dit brusquement :

— Allons, mon garçon, vous avez bien gagné votre dîner.

Et il reconduit ses visiteurs jusqu'à la porte.

Hartmann laisse descendre son compagnon et demande confidentiellement à Pasdeloup ce qu'il pense de l'œuvre.

— C'est ridicule, c'est absurde, répond-il; Magdeleine chante : « J'entends les pas du Christ! » Que diable ! on n'entend pas les pas du Christ.

— Mais...

— Non, non, on n'entend pas les pas du Christ.

Il ne sortait pas de cette idée, le brave Pasdeloup.

Hartmann retrouva sur le boulevard le compositeur qui pleurait comme un enfant.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 26 avril 1882, à Liége (Concerts populaires), les *Scènes indoues*, poème symphonique d'Erasme Raway. Un coup de maître que cette œuvre signée d'un nom encore inconnu jusque-là ; Bruxelles, Verviers, Spa, Anvers, Namur en ont, tour à tour, sanctionné le très grand succès. En dehors de la Belgique, Nantes est la ville de France où les *Scènes indoues* ont reçu un accueil des plus chaleureux. Un critique compétent, M. Jules Bordier, a parlé longuement de l'œuvre, qualifiant l'auteur d'un « tempérament symphonique et dramatique » tout à la fois, sa musique se distinguant par l'originalité de la » mélodie, du rythme et de l'harmonie, par la hardiesse et la liberté » des formes, par la verve et la puissance de la pensée. » (*Angers-Revue*, 22 nov. 1883.)

— Le 27 avril 1767, à Vechte, près Munster, naissance de Jacques-André Romberg. Sa mort, à Gotha, 10 nov. 1821.

On perdrait patience, dit Berlioz, à énumérer les virtuoses de toute espèce, hommes et femmes, qui ont rendu célèbre la famille Romberg. Parmi les grands-parents de la seconde génération, André, le violoniste, et Bernard, le violoncelliste, sont les plus renommés. Elevés ensemble, les deux cousins, à l'âge de huit ans, jouaient en public avec leurs pères, en Hollande, en France, en Italie, en Autriche. Plus tard, à Bonn, faisant partie de la chapelle de l'électeur Maximilien, ils se lièrent intimement avec Beethoven. Tandis que Bernard se fixait à Paris, où il venait d'être nommé professeur de violoncelle au Conservatoire, André, lui, rentrait dans son pays, qu'il ne quitta plus. Outre ses concertos de violon, il a composé des symphonies, des opéras, des oratorios, des messes,

et plusieurs cantates, dont une, la *Cloche* de Schiller, très admirée en Allemagne. Il a été le premier, dans les accompagnements des concertos de violon, qui a donné un grand intérêt à l'orchestre, préparant ainsi l'avènement des concertos de Beethoven, — en réalité des symphonies admirables, avec un instrument principal, dit Berlioz, — et c'est encore André Romberg qui conçut l'idée du double quatuor d'instruments à cordes, bien longtemps avant Spohr et Mendelssohn.

— Le 28 avril 1842, à Bruxelles, *Moïse*, 4 actes de Rossini, chantés par Laborde, Hermann-Léon, Canaple, Soyer, Constant; Mmes Julian, Thibault et Guichard. — Très grand succès de cette traduction française, représentée à Paris (Opéra, 26 mars 1827), la partition ayant été remaniée et augmentée de nouveaux morceaux par Rossini, qui l'avait composée pour le théâtre San-Carlo (Naples, 5 mars 1818). *Mosè*, déjà acclimaté en France par les représentations qu'en avait données à Paris le Théâtre-Italien (20 oct. 1822). Voir Eph. *G. M.*, 26 févr. 1885.)

— Le 29 avril 1842, à Vienne, naissance de Carl Millœcker, chef d'orchestre et compositeur autrichien. En Belgique et en France, nous ne connaissons que son opérette, l'*Etudiant pauvre*, qui, adaptée à la scène française par Hennequin, Valabrègue et Maurice Kufferath, a été jouée avec succès à l'Alcazar (Bruxelles, 10 janv. 1885), et à Paris, aux Menus-Plaisirs. La musique en est vive, gaie, et ne manque pas d'originalité.

— Le 30 avril 1855, à Londres, décès de sir Henry-Rowley Bishop. — Sa naissance à Londres, le 18 nov. 1786, et non 1782, d'après Fétis. L'Angleterre le comptait parmi ses compositeurs les plus féconds et les plus nationaux. Malgré son talent, malgré sa renommée, malgré ses succès, Bishop serait mort dans la misère, si la bienfaisance publique n'était venue à son secours.

— Le 1er mai 1830, à Londres (Drury Lane), *Hofer, the Tell of the Tyrol*, version anglaise du *Guillaume Tell* de Rossini. « *The music*, dit Parke, *selected and adapted with great ability to the english stage, by Mr Bishop!!* » L'œuvre, cette fois, sous son titre de *Guillaume Tell*, reparut au même théâtre (3 déc. 1838). A Her Majesty's (11 juil. 1839), par une troupe italienne, *Guglielmo Tell*. (Voir Eph. *G. M.* 14 mars 1889.)

BIBLIOGRAPHIE

Il teatro illustrato. (Milan, Sonzogno.) Livraison du mois d'avril.

Illustration avec texte : Fernando de Lucia, portrait; *Tartarin sur les Alpes*, pièce en 4 actes jouée au th. de la Gaîté à Paris, *Don Giovanni Tenorino*, drame populaire de Zorilla.

Texte : Théâtres de Milan, Livourne, Paris, Vienne, Monaco, Berlin; *Mignon*, à Rome, Florence, Pise; *Carmen*, à Pavie; inauguration du th. Storchi à Modène; opéras nouveaux : *Gli Amanti di Teruel* de Breton, au th. royal de Madrid; Edouard Lalo et son *Roi d'Ys;* fin de l'étude de Riemann sur l'harmonie, bibliogr. mus.; concerts; concours; Tamberlick; le *Cid* de Massenet au th. Costanzi à Rome; bulletin th. du mois de mars.

Musique : Prélude de *Tristan et Isolde* de Wagner; *Granadina*, caprice pour piano de Frugatta.

Avis et Communications

Le cinquième concert d'hiver aura lieu, sous la direction de M. Franz Servais, le dimanche 28 avril, à deux heures, dans la salle de l'Alhambra. On y entendra pour la dernière fois Mme Materna dans l'air d'*Obéron* (Weber), celui d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck), et, à la demande générale, la scène finale du *Crépuscule des dieux* (Wagner). L'orchestre exécutera l'*Idylle de Siegfried*, la marche funèbre de la *Gœtterdæmmerung* et la Symphonie de César Franck, exécutée pour la première fois, en février dernier, au Conservatoire de Paris.

—

La Société royale l'Orphéon donnera son grand concert annuel le lundi 6 mai prochain, à huit heures du soir, au théâtre de l'Alhambra, à Bruxelles, avec le concours de Mlle Dyna Beumer, cantatrice de S. M. le Roi de Hollande; de MM. Albert Moussou, ténor; Seguin, du théâtre royal de la Monnaie; Quekers, violoniste, premier prix du Conservatoire, et de la Société royale la Phalange artistique, sous la direction de M. Van Remoortel.

Indépendamment de plusieurs nouveaux chœurs, la Société l'Orphéon exécutera, avec la Phalange artistique, la cantate les *Arts de la Paix*, œuvre de M. Alfred Tilman.

—

Un grand festival international aura lieu à Tongres (Limbourg belge), les 2, 9 et 16 juin 1889. Pour renseignements et conditions, s'adresser à M. l'avocat Fl. Deploige, secrétaire de la commission organisatrice.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXV[e] ANNÉE — 2 et 9 mai 1889 — N° 18-19



ABONNEMENT
FRANCE et BELGIQUE . . . . . 10 francs.
UNION POSTALE . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris. Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait

AVIS. — Du 1er mai au 1er septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.

LETTRES DE WAGNER
A SES AMIS
UHLIG, FISCHER ET HEINE

(Suite. — Voir n° 17.)

LETTRE DU 20 MARS 1852

.....L'exécution de l'ouverture du *Tannhæuser* a eu lieu, et elle a dépassé toutes mes espérances, car tout a marché parfaitement. Ce qui le prouve, c'est l'effet produit; il a été formidable. Je ne parle pas de l'explosion de bravos qui a accueilli l'ouverture, mais des impressions qui m'ont été rapportées depuis. Les femmes ont été toutes bouleversées : l'émotion ressentie par elles était si grande qu'elle a dû se manifester par des larmes et des sanglots. Déjà les répétitions avaient été bien suivies, et, ce qui est remarquable, c'est que les premières impressions qui m'avaient été redites indiquaient toutes comme effet un grand sentiment de mélancolie; ce n'est qu'après s'être traduit par des larmes que ce sentiment se changeait en celui d'une joie débordante et bienfaisante. Cette impression, il est vrai, n'a pu être obtenue que grâce à mon explication de l'ouverture; néanmoins, j'ai été très surpris de l'effet produit par mon œuvre, bien qu'elle m'ait moi-même empoigné. Un mot de femme m'a tout expliqué : je suis apparu à ces gens comme un terrible adversaire du péché d'hypocrisie. — Grâce à l'expérience que je viens de faire ici, j'ai gagné tout à coup quelque estime pour ce morceau : je ne puis me souvenir d'une autre œuvre capable de produire une aussi vive impression sur des natures intelligemment sensibles. Cette ouverture est à sa place au concert; au théâtre, s'il ne tenait qu'à moi, je ne ferais exécuter que le premier mouvement : le reste, quand on le comprend, est trop important comme préface au drame; et quand on ne comprend pas, c'est autant que rien.

LETTRE DU 22 MARS 1852

Cher homme,

Tu sais, L. K. est, lui aussi, un singulier apôtre : il en est encore à croire qu'on fait des opéras et des drames pour le plaisir d'en faire; il ne paraît pas se douter de ce qu'est l'homme pour qui c'est une nécessité de se manifester au dehors, il ne soupçonne pas l'homme libre. Où ces gens-là puisent-ils leur enthousiasme ! C'est ce que je ne puis m'expliquer, — de l'enthousiasme pour une forme artistique qui ne recouvre rien ! Quelle ironie ! Ce sont ces gens-là qui se font les propagateurs de mon idée ! Ça ne gâte rien, après tout, mais ça ne sert pas à grand'chose, car les résultats d'une propagande ainsi faite sont purement imaginaires ! O hommes ! éprouvez sainement, agissez comme vous sentez, soyez libres, — alors nous aurons l'Art ! Mais rêver maintenant de convertir les directions théâtrales et le public, c'est pure folie ! — Laissez faire !...

Hier, j'ai vu le *Vampire* de Marschner. Ce qui m'a le plus amusé, c'est que le public ne paraît pas s'apercevoir du tout de l'horreur de ce sujet; preuve de son manque de sensibilité; d'ailleurs, il n'est pas touché davantage par les choses plus délicates. Dans un opéra, on peut faire voir des enfants qu'on tue et qu'on mange sans que les gens soient outrés de ce spectacle. — La musique m'a complètement dégoûté, cette fois : ces duos, trios, quatuors, que l'on chante et que l'on moud incessamment, sont vraiment trop bêtes et du plus mauvais goût, car il n'y a même pas une sensation agréable pour l'oreille; rien que des notes que l'on chante et que l'on joue. Volontiers, je reconnais un certain mérite à quelques pages : seulement, maintenant je vois combien mes opéras diffèrent de ce soi-disant « genre allemand »; tout cela, Dieu me pardonne, n'est que de la musique italienne factice, savamment impuissante, ressemelée et rafistolée à l'allemande.

. . . .

Il y a, en ce moment, ici l'homme et le violoniste qui s'appellent Ernst; cet être, qui va du *sol* au *mi*, m'a été chaudement recommandé : je ne puis donc éviter complètement la compagnie de cet archet mélancolique. Hiller l'a chargé de me dire, à propos d'une note de ma *Préface* (1), que, bien qu'il ne me comprenne pas toujours, il était non seulement mon ancien ami, mais encore mon ami actuel. Ces gens-là paraissent maintenant serpenter terriblement autour de moi : l'isolement où je me confine à présent fait ombre sur toute leur conduite.....

Je t'envoie aujourd'hui une partition nouvellement revisée du *Vaisseau-Fantôme*. Je te prierai de la conserver, afin de faire copier d'après elle, — comme tu l'as fait pour *Tannhæuser*, — les partitions que l'on pourrait éventuellement demander. Liszt se propose de faire jouer cet ouvrage à Weimar, cet été; je te prie de lui redemander immédiatement la partition qu'il possède et que ma femme

1) *Communication à mes amis*, en manière de préface aux trois poèmes d'opéras publiés à Leipzig en 1851.

lui a envoyée dans l'été de 1849; tu la feras arranger d'après celle que je t'envoie. Après quoi, tu la lui renverras.

Je ne voulais pas, d'abord, revoir cet opéra; en y regardant de près, si j'avais voulu remanier l'instrumentation d'après mon expérience d'aujourd'hui, j'aurais dû, pour ainsi dire, tout refaire, et l'envie m'en a bientôt passé. Par exemple, pour réduire les cuivres à la juste mesure, il m'aurait fallu raisonnablement tout modifier, car les cuivres ne sont pas un simple accident ici, ils sont dans la donnée non seulement de l'instrumentation, mais de toute la composition. Cette constatation ne m'a pas réjoui, mais je préfère maintenant avouer ce défaut que de chercher à le pallier insuffisamment. Ce n'est que là où les cuivres sont tout à fait superflus que je les ai élagués; çà et là, j'ai nuancé un peu plus humainement; j'ai aussi repassé plus à fond la fin de l'ouverture. Je me souviens maintenant que cette ouverture m'a toujours déplu à l'exécution; je pense que maintenant elle répondra complètement à mon idée première. Les changements devront être indiqués très clairement dans la partition; le mieux serait de les intercaler sur des cartons : plutôt dépenser quelques thalers de plus que de laisser quoi que ce soit de douteux.

En somme, je dois dire que cet ouvrage m'a de nouveau beaucoup intéressé. Il a véritablement une couleur très incisive et très caractérisée. Il est curieux de voir combien, à ce moment, j'étais encore inexpérimenté dans la déclamation lyrique et comme la manière de chanter de l'opéra pesait encore sur mon imagination...

Je n'ai pas été content de la reproduction du *Lied* (1); mieux eût valu qu'on ne le donnât pas; c'est fait mesure par mesure, sans aucune vue d'ensemble; toutes ces malices harmoniques me sont devenues insupportables, et je crois, — maintenant que j'ai mon nouveau vers rythmique (2), — qu'à l'avenir je pourrai, en ce qui concerne l'harmonie, me comporter tout autrement qu'auparavant. Je ne veux pas dire que je vais devenir d'une simplicité patriarcale; seulement mes harmonies changeront par développements plus étendus, plus reconnaissables, plus décidés. C'est du moins ainsi que se révèle en moi mon nouvel élément lyrique, rendu possible par mon nouveau vers...

Mon grand poème, maintenant que le printemps s'annonce, m'accapare de plus en plus; bientôt je serai en travail; les richesses s'accumulent à l'excès, je vais être forcé de commencer, afin de me débarrasser du surplus. Mais attendez! de là sortira quelque chose; oui, quelque chose, tout ce que je peux.

Il résulte de deux lettres postérieures à Uhlig que, déjà en 1846, Wagner avait revu l'instrumentation du *Vaisseau-Fantôme* en vue d'une représentation de l'ouvrage à Leipzig. Cette première revision paraît avoir été plus complète que la seconde, sauf en ce qui concerne l'ouverture. Wagner recommande à Uhlig de collationner les deux partitions revues et de garder de chacune les corrections les plus importantes. Il serait intéressant de savoir ce que sont devenues ces deux partitions corrigées.

DE ZURICH, LE 4 AVRIL 1852

Très cher ami,

En hâte, deux mots.

Tu auras de mes nouvelles par les Ritter : en ce qui concerne l'affaire du théâtre de Leipzig, c'est toi qui leur apprendras ce qui suit. — Ainsi, l'on dit que j'ai formulé des conditions exagérées pour le *Tannhæuser?* Vrai, c'est trop beau pour que je n'en rie pas! Ecoute donc l'histoire.

Par Sturm et Koppe (3), on m'a fait demander quels honoraires je réclamerais éventuellement. Là-dessus, j'écris à Rietz (1) que je ne veux pas traiter ce genre d'affaires par l'intermédiaire d'une agence, parce que mes principales conditions sont d'ordre *artistique;* qu'au surplus le renseignement demandé me semblait indiquer l'intention bien arrêtée de représenter le *Tannhæuser;* que l'idée ayant probablement été suggérée par Rietz lui-même, je voyais là une sérieuse garantie quant au caractère artistique de l'exécution projetée; qu'en *conséquence* et sous cette *réserve*, j'autorisais volontiers l'exécution, moyennant un honoraire de vingt-huit louis d'or, à payer aussitôt après la réception de la partition (afin d'éviter le fisc); j'eus bien soin d'indiquer que la question d'honoraires n'était pas considérée par moi comme la plus importante. — Là-dessus, pas de réponse ; c'est par toi seulement que j'apprends qu'on trouve exorbitantes mes conditions (les conditions artistiques, évidemment)? — Que dire, après cela, de gens qui, comme Rietz, trouvent exagéré que j'attende d'eux qu'ils s'intéressent à une bonne exécution? — Raconte donc cela à Brendel! Quant aux Leipzicois, qu'ils aillent au diable!

DE ZURICH, MAI 1852

.....Le rôle d'écrivain, que j'ai joué dans ces dernières années, commence à me chagriner beaucoup. Je ne m'y reporte avec satisfaction qu'autant que je me rends compte à présent que c'est en écrivant que mes idées sont devenues tout à fait claires. Mais ce qui m'irrite, ce qui me blesse profondément, c'est de voir le résultat que mes écrits ont produit au dehors. Parmi tous ceux qui en ont parlé, en connais-tu un seul dont je puisse dire qu'il est capable de comprendre de quoi il s'agissait ici? Vraiment, j'avais dès l'abord une très mauvaise opinion de notre critique artistique et littéraire, mais je ne la croyais pas aussi misérable! Les gens sont devenus si horriblement bêtes qu'ils ne savent même plus lire. Faut-il que je leur apprenne encore à épeler? — En ce qui concerne tes efforts dans ce sens et en ma faveur, je t'en supplie, ne t'échauffe plus jamais à ce propos. Si tu écris encore, fais des jeux de mots, mais ne te passionne plus sérieusement, car cela nous rend ridicules. Justement, l'article que tu me communiques me semble aller trop loin : pour l'amour de Dieu, laisse ces attaques contre Riccius et les autres! — Je n'espère plus faire impression que sur la jeunesse, parce qu'elle est susceptible de recevoir des impressions nouvelles : l'homme vieux d'aujourd'hui est absolument incapable de rompre avec la routine; il ne verra jamais la nouveauté parce que tous ses organes, réceptifs sont atrophiés; il ne voit que lui et les vieilles choses; ces gens-là, il faut les laisser mourir à force d'être démodés; ce n'est pas la peine de lutter avec eux. — Ce qui me peine le plus, ce sont ces enthousiastes (à la manière de W... et de R...), qui distinguent soigneusement « mes extravagances » de ce qu'ils trouvent en moi de *sain* (c'est-à-dire de banal)! — Mais aussi, qu'ai-je besoin de me soucier d'eux? Aussi, je renonce à aller au Muséum lire les journaux; je vais m'abstenir même de lire les gazettes musicales. Quand tu auras une plaisanterie à me communiquer, envoie-la-moi, mais plus rien de sérieux! Cette diète intellectuelle peut paraître égoïste; mais j'espère avoir acquis quelque droit à cet égoïsme, car, dans un certain sens, je me suis débité jusqu'ici comme de la bière amère.

Quant à ce qui, dans la troisième partie d'*Opéra et Drame*, te paraît encore obscur, tu pourrais bien me le faire connaître; il s'agit probablement du vers allitéré et de l'importance que je lui attribue. A mon sens, c'est là le seul point sur lequel je ne puisse me rendre tout à fait intelligible dès à présent, parce que je ne pourrai être compris que quand on verra l'œuvre; de celle-ci, je reste votre débiteur, mais hors de là, je ne dois plus aucune explication théorique. Tout le reste doit être clair pour toi, car ce n'est pas de la *spéculation;* c'est simplement une *analyse* de la nature des choses et de leurs relations réciproques.

Grand merci pour le catalogue de mes morceaux de musique; je n'en aurai vraisemblablement pas l'emploi! Lorsqu'il y a dix ans, je quittai Paris, j'emportai les *Huguenots* (quatuor), *Robert le Diable* (deux parties de violon), la *Reine de Chypre* et *Zanetta*, parce que j'avais encore à faire là-dessus des arrangements qui m'avaient été payés

(1) S'agit-il ici d'une romance de Schumann ou d'une des anciennes romances de Wagner lui-même, composées naguère à Paris et que la *Zeitschrift* de Brendel aurait reproduite? Il n'y a, à ce sujet, aucune indication dans la lettre à Uhlig. L'observation qui suit n'en a pas moins un grand intérêt.

(2) Le vers rythmique dont parle ici Wagner est le vers par *allitération*, autrefois très commun dans la poésie allemande et qu'il a remis en honneur On sait que tous les poèmes de la dernière manière, *Tristan*, les *Nibelungen*, *Parsifal*, sont écrits en vers allitérés.

(3) Agents de théâtre à Leipzig.

(1) Jules Rietz, célèbre chef d'orchestre, ami et disciple de Mendelssohn, à qui il succéda comme directeur de musique à Dusseldorf, puis chef d'orchestre du théâtre de Leipzig et au *Gewandhaus* après la mort de Mendelssohn. En 1860, il succéda à Reissiger à la tête de le chapelle royale de Dresde. Rietz a laissé un grand nombre de compositions dramatiques, symphoniques et concertantes. (Voir Fétis, *Biographie universelle.*)

d'avance : mais comme, en Allemagne, je n'ai pu terminer ces travaux, j'ai restitué l'argent qui m'avait été avancé et j'ai gardé seulement les morceaux de musique. Il me paraissent avoir terriblement occupé ta fantaisie ! Voilà pour te tranquilliser.

(*A suivre.*)

Théâtres et Concerts

Chronique de la Semaine

PARIS

Le deuxième concert avec orchestre de la Société Nationale n'a pas eu moins de succès et n'a pas attiré moins d'auditeurs que le premier.

Ce concert annuel de la salle Pleyel est, en général, composé exclusivement d'œuvres de « jeunes », et de très jeunes : débutants à qui il est permis de se tromper, conscrits qui vont au feu pour la première fois et à qui on doit faire crédit à bien des égards. Par là, d'ailleurs, se trouve atteint le but primordial de la Société Nationale, qui est de former à l'art élevé, à la composition et à l'orchestration dans leur acception la plus étendue, des générations nouvelles, de leur fournir le moyen et l'occasion de s'entendre et de se corriger.

On aurait donc tort doublement de considérer ces auditions comme des auditions « dépotoirs », comme cela a pu être dit et pensé : d'abord, parce qu'on ne doit pas perdre de vue le but poursuivi ; ensuite, parce qu'on n'a qu'à regarder les programmes pour s'assurer de leur intérêt, et de la place importante que les « anciens » aiment à y occuper auprès de leurs plus jeunes collègues.

Ainsi, cette fois, MM. César Franck et Emmanuel Chabrier figuraient au programme avec des œuvres nouvelles... La *Procession* de M. Franck, pour soprano et orchestre, est un morceau de description et de sentiment, simple et peu développé, sur des vers de Brizeux, au parfum agreste, celui qui monte des landes bretonnes. C'est comme un tableau de genre, d'un genre intermédiaire entre du Jules Breton et du Puvis de Chavannes. Cette œuvre a été très goûtée, et Mlle Eléonore Blanc, qui avait bronché un instant au milieu de sa déclamation mélodique, a été finalement très applaudie pour sa belle voix.

M. Chabrier donnait deux nouveautés, un *Prélude pastoral* et une *Marche joyeuse*. Ce dernier morceau a pleinement justifié son titre : il a été la joie du concert, il a mis en ébullition le public réservé et discret de ces auditions. Impossible de résister, en effet, à cet entrain rythmique, à ces drôleries impayables des sonorités ; impossible de ne pas s'épanouir la rate à ces polisonneries des cuivres, à ces interventions sternutatoires de la percussion. C'est à la fois amusant et musical, bizarre et naturel. Sous l'impulsion nerveuse et verveuse de l'auteur, l'orchestre a enlevé cette page si personnelle, qui est de la même veine, en petit, qu'*Espana* en grand, et qui a été bissée par acclamation... Un vœu avant de quitter M. Chabrier. Pourquoi ne reprendrait-on pas l'*Etoile*, cette opérette adorable ? Ce serait profit pour tout le monde... Et pourquoi M. Chabrier ne se déciderait-il pas, un jour, à faire le ballet fantaisiste rêvé, l'œuvre chorégraphique et vocale, à la fois poétique et rabelaisienne, qu'on se plaît à souhaiter à sa verve, à son tour d'imagination si spécial et si savoureux ?...

Deux « jeunes » de grand mérite, MM. Pierre de Bréville et Charles Bordes, avaient donné deux œuvres importantes. Il y a, dans la *Nuit de Décembre* de M. de Bréville, plus d'acquis et d'expérience, une écriture plus correctement élégante, des aspirations plus ambitieuses au style relevé. Il y a, dans la *Rhapsodie basque* de M. Bordes, une personnalité plus nettement dégagée, plus franchement accusée, plus spontanément musicale ; plus de naturel en même temps que de laisser-aller ; une grâce instinctive et souvent exquise dans le sentiment harmonique.

Il faut citer, dans la *Nuit de Décembre*, la belle phrase principale en *mi* mineur, d'un caractère noble et tendre, et surtout son pénétrant retour final, confié au violoncelle solo, où le son superbe de M. Liégeois fait merveille ; il y a aussi, dans le milieu, des parties à la fois animées et légères dont on remarque la distinction gracieuse. A côté, de la mollesse et du vague, d'évidentes longueurs, notamment dans la deuxième moitié de l'exposition, et, je suis fâché de le répéter, dans une bonne partie de l'extrême fin, après le retour de la belle phrase, partie où l'intérêt excité ne se soutient plus et faiblit visiblement. — Dans la *Rhapsodie basque*, les parties remarquables sont l'introduction, tout à fait délicieuse, et l'andante qui sépare les deux allegros, dont j'aime beaucoup la mélancolie pensive, bien que je préfère l'andante de la *Suite basque*. Les thèmes vifs qui sont employés dans le premier *allegro* et l'*allegro* final sont bien jolis, et l'auteur aurait pu en tirer plus de parti encore. Cet allegro final est le morceau qui demande le plus à être remanié.

Mais il y a dans toute l'œuvre un progrès vraiment peu ordinaire au point de vue de l'écriture, de la facture et surtout de l'orchestration ; l'auteur a quelque chose à dire, il sait ce qu'il veut dire, et le dit maintenant sans trop balbutier. Je lui conseillerais désormais de pencher plus vers Castillon et moins vers Grieg ; il faut qu'il se fortifie, avant tout, dans l'art du développement « symphonique », dont M. de Bréville a plus étudié et s'est mieux approprié les procédés. Un but commun que ces deux jeunes musiciens peuvent se proposer, c'est d'apprendre à se restreindre. On peut être long *matériellement*, sans l'être de fait, à condition qu'on ait vraiment quelque chose à dire. Le plus difficile de l'art est d'apprendre à bannir le « remplissage ». Là où M. de Bréville tâtonne, ne sait s'arrêter et s'appesantit par effort et recherche incertaine, M. Bordes bavarde par négligence et insouciance. Les accumulations du premier sentent le travail et un souci d'ailleurs méritoire ; les quelques superfétations du second proviennent d'un peu trop de complaisance..... J'allais oublier de citer Mme Bordes-Pène, qui tenait la partie de piano de la *Rhapsodie basque* avec sa sûreté si précieuse. Cette partie de piano, où l'absence et l'horreur d'effets spéciaux à l'instrument me semblent poussées à leurs extrêmes limites, et même exagérées, aurait réclamé, en cet état de choses, une plus grande dose de charme exclusivement musical et d'abandon rêveur dans le dialogue avec l'orchestre, surtout pendant l'andante du milieu..... Inutile de dire qu'on a fait fête, pour leurs mérites divers, aux deux jeunes « espoirs » de la génération musicale qui se lève.

Qu'on ne vienne donc pas parler du prétendu « exclusivisme » de la Société Nationale ! Il suffit du plus sommaire coup d'œil jeté sur les programmes des dernières années pour s'assurer du mal fondé de ce reproche, je ne dirai pas exagéré, mais tombant tout à fait à faux..... Cette fois, on n'oserait dire que MM. Vidal et Gedalge, qui sortent du Conservatoire et en ont gardé quelque empreinte, que M. Alary, un indépendant qui figurerait à la Chambre au groupe des « sauvages », appartiennent à une coterie. Ils apportent à la Société Nationale leur concours empressé et dévoué, leur talent et leurs tendances propres, leurs aptitudes diverses, sans qu'on songe à leur demander autre chose, passe-port, extrait de naissance ou billet de confession. Le public les écoute avec la même attention que d'autres, avec le même intérêt ou le même plaisir. En retour, M. Alary, par exemple, reconnaît le bienfait d'une excellente exécution, supérieure à celle que lui a donnée M. Colonne, de son ouverture d'*Hamlet*, où l'influence de Mendelssohn s'agrandit et se complète de celles de Berlioz et de Schumann ; c'est l'œuvre d'un tempérament franc et d'une nature foncièrement honnête en son art. M. Gedalge est aussi une nature saine que n'ont pas gâtée les minauderies fades de M. Massenet ; il semble que l'idéal plus mâle et plus poétique de M. Reyer, du Reyer de *Sigurd*, flotte devant ses yeux, et on ne peut que l'en féliciter. Lui aussi n'a eu qu'à se louer d'entendre sa scène de *Sita* interprétée par un bel orchestre et par les voix fraîches et intelligentes des chœurs de femmes de la Société Nationale.

C'est grand dommage que la *Marche du sacre de Charles VII*, par M. Vidal, œuvre où les cuivres dominent, n'ait pas été interprétée avec toute la justesse désirable par des lèvres et des poumons fatigués ; un peu d'accord entre tous les instruments à vent eût été nécessaire à ce moment. C'est, d'ailleurs, une page d'une belle ampleur décorative, d'une franche allure, d'une claire et solide ordonnance. A côté de M. Camille Saint-Saëns, nul ne paraît mieux fait que M. Vidal pour transporter au théâtre ce style particulier où Beethoven s'allie à son prédécesseur Hændel, qu'il goûtait fort, qu'il connaissait et appréciait parfaitement. L'introduction d'un thème de plain-chant liturgique, — celui qui se chante sur l'hymne : *Jam lucis orto sidere*, si je ne me trompe, — contribue à la robuste majesté de l'ensemble.

Je ne puis que répéter les éloges bien légitimes dus au zèle et au dévouement de M. Gabriel Marie, qui dirigeait la plupart des œuvres, et je rappelle ici tout le bien que j'ai eu à dire de lui à l'occasion du premier concert d'orchestre donné salle Erard.

A mentionner le pianiste espagnol Isaac Albeniz : il s'entend délicieusement à faire revivre les ravissantes miniatures de ce maître claveciniste, l'exquis, le raffiné Domenico Scarlatti. M. Albeniz, dans ses compositions encore bien imparfaites, manifeste des tendances qui peuvent sembler avancées dans un pays aussi arriéré, musicalement, que l'Espagne, où Schumann arrive à peine ; il faut, par conséquent, se faire un devoir de ne pas marchander à ces tendances quelque encouragement.

Cette semaine, dernière représentation, au Petit-Théâtre (marionnettes), des *Oiseaux* d'Aristophane, avec musique d'E. Chausson. J'en reparlerai.

Balthazar Claes.

Samedi dernier, réunion musicale des plus *selected* dans les salons de M. et Mme Albert Duval. Mme L. Faurot, Vergnet, Loijs ont tenu l'élégante assistance sous le charme de leur talent. Au milieu de la soirée, Maton, le célèbre accompagnateur, a courtoisement cédé sa place au clavier à Massenet, le maître aimé, dont les œuvres puissantes et charmeuses ont été magistralement interprétées par la maîtresse de la maison, Mme Albert Duval, qui cache modestement sous sa qualité d'amateur un talent consommé d'artiste. L'assistance émue a longuement acclamé le compositeur et l'interprète. L'orchestre de Desgranges a joyeusement terminé la fête par des valses entraînantes, délicieusement exécutées.

—

La première section de la commission musicale vient de se réunir au Conservatoire, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, pour arrêter définitivement les grogrammes des cinq grands concerts qui seront donnés pendant l'Exposition, dans la salle du Trocadéro.

C'est M. Lamoureux qui ouvrira la série de ces concerts, le jeudi 23 mai. Puis viendront successivement MM. Colonne, Garcin, Vianesi et Danbé.

Voici les programmes de ces cinq concerts.

Concert Lamoureux, le jeudi 23 mai :

Ouverture de *Patrie* (G. Bizet), 1re partie du *Désert* (Félicien David), duo de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz), andante de la Symphonie en *ré* (G. Fauré), *Geneviève*, légende française (W. Chaumet), fragment de *Loreley* (P. et L. Hillemacher), *Matinée de Printemps* (G. Marty), fragment d'*Eve* (J. Massenet), le *Camp de Wallenstein* (V. D'Indy). *La Mer* (V. Joncières), *Espana* (E. Chabrier), scène de la Conjuration de *Velleda* (Ch. Lenepveu).

Association artistique, sous la direction de M. E. Colonne, jeudi 6 juin :

Fragment du *Requiem* (Berlioz), l'*Arlésienne* (G. Bizet), ouverture de *Béatrice* (E. Bernard), fragment du *Paradis perdu* (Th. Dubois), fragment de la *Tempête* (A. Duvernoy). fragment des *Béatitudes* (C Franck), fragment de la *Symphonie légendaire* (B. Godard), Danse persane (E. Guiraud), fragment de *Ludus pro patria* (A. Holmès), Rapsodie norwégienne (E. Lalo), prélude et chœur d'*Eloa* (Ch Lefebvre), fragment de Suite pour orchestre (G. Pierné), Air de danse varié (G. Salvayre), fragment de la *Korrigane* (Ch.-M. Widor).

Société des concerts, sous la direction de M. Garcin, jeudi 20 juin :

Ouverture de *Médée* (Cherubini), Prière de la *Muette* (Auber), fragment de *Psyché* (A Thomas), Symphonie en *ut* mineur (Saint-Saëns), la *Madeleine au désert* (E. Reyer), airs de danse, style ancien (L. Delibes), fragments de *Mors et Vita* (Ch. Gounod).

Opéra-Comique, sous la direction de M. Danbé, jeudi 5 septembre :

Ouverture de *Zampa* (Herold), fragment de la *Statue* (E. Reyer), entr'acte de *Joli Gille* (Poise), fragment de *Jean de Nivelle* (L. Delibes), air de la *Fête au village voisin* (Boïeldieu), finale de *Proserpine* (Saint-Saëns), ouverture du *Domino noir* (Auber), romance de la *Déesse et le Berger* (Duprato), fragments de *Joseph* (Méhul), ouverture de *Giralda* (A. Adam), fragment des *Saisons* (V. Massé), fragments des *Pêcheurs de Perles* (G. Bizet).

Opéra, sous la direction de M. Vianesi, jeudi 19 septembre :

Fragment de *Giselle* (A. Adam), ouverture, chœur et duo de la *Muette* (Auber), fragment de d'*Herculanum* (F. David), fragment de *Sapho* (Ch. Gounod), air de *Guido et Ginevra* (Halévy), fragment du *Roi de Lahore* J Massenet), airs du ballet de *Patrie* (Paladilhe), finale de la *Vestale* Spontini), prologue de *Françoise de Rimini* (A. Thomas).

Ces programmes comprennent les œuvres de quarante compositeurs français, dont vingt-huit vivants et douze morts. Une place sur trois programmes a été faite à deux des compositeurs morts, Auber et Bizet ; Berlioz figure sur deux programmes. Parmi les compositeurs vivants, les membres de l'Institut seuls, seront exécutés dans deux concerts, l'un de musique symphonique, l'autre de musique dramatique.

—

M. Gayarré est attendu à Paris pour le 15 mai. On assure à l'Opéra qu'il se fera entendre plusieurs fois, soit dans la *Favorite*, soit dans l'*Africaine*.

M. Lassalle prendra son congé le 1er juin pour rentrer le 15 septembre, et les frères de Reszké quitteront l'Opéra à la même époque, pour y revenir en novembre pour six mois.

BRUXELLES

THEATRE DE LA MONNAIE

REPRISE DE « LOHENGRIN »

La reprise de *Lohengrin* vient clôturer d'une façon brillante la campagne directoriale de MM. Dupont et Lapissida au théâtre de la Monnaie. On ne peut que regretter qu'ils se soient décidés bien tard à remettre à la scène un ouvrage qui a droit de cité à Bruxelles, qu'on y admire sans réserve et qui devrait faire, de droit, partie du répertoire courant. Avoir trois ans devant soi et arriver avec une reprise de cette importance huit jours avant la fermeture, c'est, paraît il, en escompter bien bas le résultat.

Il y a d'autres inconvénients attachés à ces exécutions *in extremis* d'œuvres qui inspirent le plus grand respect et qui exigent des soins minutieux de tout genre ; c'est, d'une part, la fatigue du personnel, son énervement après une saison bien remplie et particulièrement laborieuse ; c'est, d'autre part, l'insouciance inévitable à l'égard des choses à leur déclin. On ne se met plus en quatre pour un opéra dont les représentations sont comptées d'avance ; on se contente facilement d'un à peu près ; on néglige volontiers ceci et cela, et, finalement, on présente au public, à l'état d'ébauche, une interprétation qui veut être achevée dans ses moindres détails.

Ce n'est pas à dire que l'exécution de *Lohengrin* ait présenté des défaillances assez sensibles pour nuire au succès de cette reprise. Il y a trop de bons éléments engagés dans la cause pour que, en fin de compte, celle-ci ne soit gagnée. Mais, pour qui connaît les ressources multiples d'un tel ouvrage, d'après les représentations des bons théâtres d'Allemagne, et le parti qu'en peut tirer une direction suffisamment pénétrée de son caractère poétique, il est évident que l'interprétation, dans son ensemble, n'est pas à la hauteur de l'œuvre.

Si donc, nous avançons que la reprise de *Lohengrin* est une brillante fin de carrière, ce n'est pas tant pour applaudir sans réserve à l'exécution que pour signaler l'intérêt qu'elle a présenté au point de vue du public. Celui-ci n'a pas marchandé ses applaudissements. En auditoire bien élevé, il ne les a cependant prodigués qu'à la chute du rideau, à la fin de chaque acte, et par deux fois, alors il a rappelé tous les interprètes de *Lohengrin*. M. Joseph Dupont, qui dirigeait l'orchestre, avait, lui aussi, bénéficié d'une double ovation après l'exécution du prélude.

Au dernier moment, M. Engel s'est senti trop indisposé pour entreprendre de chanter le rôle de Lohengrin, et c'est M. Duzas qui l'a remplacé au pied levé. M. Duzas, qui vient de chanter le même rôle à Anvers, ne brille guère par le style ; son chant est monotone et son débit languissant. Mais il a de jolies notes d'un timbre agréable et jeune, qui plaisent et font passer sur ses défauts. Il joue sans autorité, d'une façon terre à terre, ce rôle empreint de grâce chevaleresque, de majesté, de force et de douceur mystique.

Mme Caron, on le devine, apporte au rôle d'Elsa ses belles facultés de tragédienne, la noblesse de ses attitudes, l'expression tendre et pathétique de son jeu, les belles nuances de son organe, chaleureux et vibrant. La musique de *Lohengrin* n'a pas ces élans soudains favorables au talent nerveux de Mme Caron. Peut-être celui d'Yseult lui siérait-il mieux ; l'expérience est de celle qu'on souhaiterait de faire. La noble artiste est néanmoins entrée aussi avant qu'il est possible dans l'esprit du personnage. Il suffirait que Mme Caron vît *Lohengrin* en Allemagne pour compléter ce qui lui manque et ce qui n'est pas grand'chose. Souhaitons, pour l'avenir, que les directeurs qui remonteront *Lohengrin* soient également du voyage et aillent, comme l'on fait MM. Dupont et Lapissida pour la *Walkyrie*, étudier sur place la mise en scène ainsi que les vrais mouvements de la musique : c'est plus que nécessaire.

Le rôle d'Ortrude est convenablement tenu par Mme Durand-Ulbach, qui chante consciencieusement la note et se montre, du reste, novice dans le mode d'expression de la musique de Wagner. A côté d'elle, M. Seguin a vaillamment soutenu le poids du rôle de Frédéric, peu commode pour sa voix, mais favorable au caractère de son talent qui, une fois de plus, s'est révélé magistralement, de manière à faire regretter beaucoup qu'il ne soit pas rengagé pour la prochaine saison théâtrale. M. Gardoni, dans le personnage du Roi, est suffisant, tout au plus ; sa voix manque d'ampleur et d'assurance.

Quant au héraut, il n'a rien laissé à désirer ; cela va sans dire avec un artiste de la valeur de M. Renaud, qui en fait un personnage de premier plan.

Les chœurs ont eu quelques faiblesses et ont été chanté obstinément trop bas. Depuis le départ de M. L. Jehin, il est constant que les ensembles de voix manquent d'assurance et de justesse. Nous laisserons encore la mise en scène, décors, costumes, accessoires, puisqu'il est convenu que la saison était trop avancée pour donner à ces importants détails tous les soins qu'ils comportent. Les décors de *Lohengrin* sont au-dessous de l'ordinaire et les costumes paraissent être d'une variété de dessin et de couleur sujette à caution.

Nous avons eu l'impression banale et fastidieuse d'un grand opéra quelconque, manufacturé d'après la recette vulgaire avec tout l'appareil tapageur des théâtres de province, — moins les chevaux qu'on y introduisait à Gand, — le tout approprié aux ébahissements d'un public peu initié. Attendons une reprise de *Lohengrin* plus conforme au vœu d'un public artiste, avec des ensembles qui fassent tableau, et un touchant respect de cette œuvre juvénile, où se révèlent en espérances toutes les créations qui ont fait de Richard Wagner le premier poète et le plus grand musicien de son temps. E. E.

P.-S. — Le rôle de Lohengrin a été repris par son titulaire,

M. Engel, à la deuxième représentation donnée dimanche, abonnement suspendu. L'exécution y a gagné sous certains rapports. Les chœurs chantent toujours faux au premier acte. L'affluence des auditeurs est énorme. Il y aura encore deux représentations de *Lohengrin*, aujourd'hui, et samedi pour la clôture de l'année théâtrale.

—

On a beaucoup parlé, dans ces derniers temps, de la nomination de M. Franz Servais, directeur des Concerts d'hiver, en qualité de chef d'orchestre au théâtre royal de la Monnaie, pour monter les œuvres de Wagner et conduire les grands classiques allemands : Beethoven, Mozart, Weber et Gluck. Nous pouvons affirmer que jusqu'à présent rien n'est conclu entre les nouveaux directeurs et M. Servais.

—

Au moment de la clôture théâtrale, il n'est pas sans intérêt de faire le décompte des œuvres jouées pendant la saison.

Du 15 septembre au 3 mai, le théâtre de la Monnaie aura représenté 37 ouvrages, dont 12 opéras, 3 traductions, 19 opéras comiques, 2 ballets et 1 oratorio.

En classant les ouvrages d'après le nombre des représentations, on a le tableau suivant :

Richilde (20), *Milenka* (20), *Faust* (17), le *Roi d'Ys* (16), *Sylvia* (14), *Fidelio* (12), les *Maîtres Chanteurs* (11), le *Farfadet* (11), *Lakmé* (10), *Bonsoir Voisin* (10), *Hamlet* (9), *Roméo et Juliette* (9), le *Bouffe et le Tailleur* (9), le *Roi l'a dit* (8), *Sigurd* (7), *Rigoletto* (7), la *Fille du régiment* (7), *Philémon et Baucis* (7), *Lohengrin* (5), la *Juive* (5), *Guillaume Tell* (5), *Lucie* (5), les *Pêcheurs de perles* (5), les *Noces de Jeannette* (5), la *Favorite* (4), le *Caïd* (4), le *Nouveau Seigneur* (4), le *Pré-aux-Clercs* (4), la *Valkyrie* (3), *Saint François* (3), *Mireille* (3), *Zampa* (3), *Carmen* (3), *Nadia* (3), le *Barbier* (3), la *Traviata* (2), le *Chien du Jardinier* (1).

—

Les nouveautés de la saison ont été *Fidelio*, *Richilde*, le *Roi d'Ys*, *Milenka* et *Nadia*, outre l'oratorio *Saint François* d'Edgard Tinel, et deux importantes reprises, celles des *Maîtres Chanteurs* et la *Walkyrie*.

—

Samedi, après la représentation de clôture, tout le personnel de la Monnaie offrira leurs bustes à MM. Dupont et Lapissida.

Ces bustes en bronze, œuvre du sculpteur Lagae, sont superbes et d'une ressemblance frappante. Ils font honneur au jeune artiste.

—

M. Lapissida part pour Londres, où il vient d'être nommé directeur de la scène à Covent-Garden.

Il a déjà rempli ces fonctions au même théâtre pendant quatre saisons. C'est lui, notamment, qui là-bas a monté *Sigurd*.

—

M. Fiévet, le bibliothécaire de la Monnaie, prendra sa retraite à la fin de la saison. Il débuta dans l'orchestre il y a quarante-cinq ans et, pendant près d'un demi-siècle, il a rendu au théâtre d'inappréciables services. A l'occasion de sa retraite, M. Fiévet dirigera, vendredi, un ballet en un acte et deux tableaux, de sa composition : *Faune et Bergère*, dont les morceaux séparés viennent de paraître au Comptoir de musique moderne.

—

Le cinquième Concert d'hiver, sous la direction de M. Franz Servais, nous a fait connaître une œuvre extrêmement intéressante, la symphonie en *ré* de César Franck ; mais il est difficile de parler en connaissance de cause après une seule audition d'un ouvrage de cette importance et signé d'un nom aussi considérable. Ce n'est pas que la musique de M. Franck soit difficile, mais elle est touffue et extrêmement travaillée. A une première audition, si l'on se laisse aller au plaisir de suivre les ingénieuses combinaisons instrumentales ou les artifices de l'harmonie, on risque de perdre la vue de l'ensemble ; si l'on ne se préoccupe que d'embrasser celui-ci, on perd facilement de vue les détails qui sont essentiels. C'est un défaut assez général des œuvres modernes de manquer, non de clarté, mais de franchise. Il y faut revenir à plusieurs reprises pour les apprécier dans toute leur étendue, surtout quand l'auteur est une personnalité qui apporte des combinaisons originales et des idées personnelles. Les esprits vraiment distingués et supérieurs ne se livrent pas tout entiers dès la première rencontre ; il faut les revoir pour les apprécier, et, à mesure qu'on entre dans leur intimité, le charme poétique qui est en eux se dégage et vous enveloppe davantage. La symphonie en *ré* de M. Franck est certainement de ces œuvres qui frappent l'imagination, et l'unique audition que nous en a donnée M. Servais nous a laissé le vif désir de pénétrer plus avant dans l'analyse de cette vaste composition où il y a, — surtout dans l'allegretto et dans le finale, — le charme et le souffle poétique des compositions de maître. C'est tout autre chose que la symphonie tragique de Dræseke, où la vulgarité des thèmes et la banalité des développements vous fixent immédiatement sur la valeur esthétique de l'œuvre.

Un autre numéro très intéressant du programme de M. Servais a été la *Siegfried Idyll* de Wagner, exécutée dernièrement au Conservatoire avec une perfection matérielle rare sous la direction de M. Gevaert. Je ne sais si l'idée d'une gageure a inspiré M. Servais lorsqu'il a mis ce morceau à son programme. La comparaison entre les deux exécutions s'impose en tous cas, ce qui nous amène à constater que l'interprétation esthétique de M. Servais est certainement plus conforme à l'idée de Wagner que celle de M. Gevaert. M. Servais n'a pas dans son orchestre les merveilleux éléments dont dispose le Conservatoire, ses instruments à vent manquent souvent de justesse et presque toujours de distinction. Sous ce rapport, l'exécution de la *Siegfried Idyll* au Conservatoire était incomparablement plus délicate ; mais dans l'indication des mouvements, par exemple du thème du cor sonnant la fanfare de Siegfried, M. Gevaert est évidemment dans l'erreur lorsqu'il fait dire ce thème avec solennité, largement. M. Servais l'a fait exécuter avec vivacité, comme il convient à une fanfare. De même, le thème des deux flûtes, redisant la douce chanson d'amour de Siegfried et de Brunnhilde, M. Gevaert la prend si lentement que les harmonies et la mélodie se trouvent en quelque sorte décomposées. Ce sont là petits détails, sans doute, mais d'où dépend l'impression d'ensemble de l'œuvre. Au Conservatoire, la *Siefried Idyll* a toujours paru languissante. Au concert d'hiver, grâce à l'interprétation vive et animée, elle n'a pas laissé du tout cette impression de langueur. En général, M. Servais se distingue presque toujours dans l'exécution des œuvres de Wagner; il en pénètre bien l'esprit, il en connaît parfaitement les mouvements. Ce sera un excellent chef d'orchestre wagnérien qui nous débarrassera au théâtre des exécutions mièvres ou violemment bruyantes que nous y avons eues trop souvent.

Le clou de ce cinquième concert d'hiver a été, encore une fois, l'apparition de Mme Materna, qui a chanté avec une admirable ampleur de voix et de style le grand air d'*Obéron*, l'air d'*Iphigénie en Aulide* et la scène finale de la *Gœtterdæmmerung*. Tout a été dit ici sur l'incomparable artiste wagnérienne. Bornons-nous à constater la profonde impression qu'une fois de plus elle a produite sur l'auditoire, qui lui a fait, à la fin du concert, une longue ovation.

M. K.

—

Les concerts du palais de la Bourse, organisés par la Société Bruxelles-Attractions, seront brillamment clôturés, dimanche prochain, 5 mai, par une grande fête artistique, qui sera donnée exceptionnellement au Théâtre de la Bourse.

On sait que la grande salle du palais de la Bourse a été mise, pour dimanche, à la disposition des organisateurs du banquet de la colonie française de Bruxelles.

La matinée artistique extraordinaire commencera à deux heures de relevée. Le concours de Mme Landouzy, de MM. Duzas, du Théâtre-Royal d'Anvers; Gardoni, du Théâtre de la Monnaie ; de la jeune Bles, violoniste virtuose, âgée de douze ans, élève de M. Colyns ; de la musique du 1er régiment de guides (musique particulière du Roi), et du Cercle symphonique de Bruxelles est, jusqu'à présent, assuré. D'autres éléments, également de premier ordre, sont attendus.

Le bureau de location des places est ouvert, depuis hier, chez M. Lauweryns fils, marchand de musique, 10, rue Saint-Jean.

—

La musique ne confine-t-elle pas souvent à la charité, et celle-ci n'implore-t-elle pas quasi toujours par la voix divine de celle-là ? C'est ce qu'on a pu constater une fois de plus, ces jours-ci, à la très attrayante kermesse flamande donnée au parc Léopold.

Parmi tant d'agréables attractions de cette belle *œuvre de charité*, où se coudoyait, comme public et forains, le meilleur monde de la capitale, des concerts tout à fait artistiques attiraient l'attention des dilettanti. Là, dans une salle improvisée, sous la direction de la très active et très aimable Mme de Hontheim, la femme du lieutenant-général chevalier de ce nom, ont été applaudis tour à tour, par une foule d'amateurs de bonne musique : Mlles Legault et Cagniart, MM. Vinche, Chevalier et Renaud, ces brillants sociétaires de notre première scène lyrique, toujours si généreux de leur beau talent quand il s'agit de charité ; c'est là aussi qu'a été revu et applaudi avec plaisir M. Agniez, l'excellent professeur de notre Conservatoire royal, le violoniste distingué, toujours accueilli avec faveur par son auditoire, et dont l'habile archet se prodigue à la cause du pauvre ; c'est là encore qu'est apparue Mlle Victoire Veimerskirch, cette modeste et sympathique pianiste, sortie du Conservatoire royal de Liège, dont Bruxelles a encouragé les premiers pas dans la carrière artistique, et qui, avec son jeu gracieux, son style châtié, la pureté et la sonorité de son chant, la délicatesse de ses nuances et le sentiment exquis qu'elle apporte dans l'interprétation des œuvres des grands maîtres, fait immédiatement deviner la griffe sévère et habile de son professeur, M. Joseph Wieniawski, dont elle suit encore la célèbre école de perfectionnement. C'est à cette charmante fête encore que le public dilettante de Bruxelles a pu renouer connaissance avec M. Verbiest, le fort ténor du théâtre de la Haye, à la voix puissante et exercée ; et entendre M. Viseur, chanteur amateur, maniant avec aisance et art une voix de ténor léger très étendue et très sympathique; Mlle de H..., un soprano amateur du meilleur monde, à la voix homogène, souple, étendue, vibrante et pleine de

sentiment musical, faisant honneur à son professeur, Mme Cogen, la femme du peintre renommé; enfin, et parmi tant d'autres *artistes* trop longs à citer ici, M. Baudoux, amateur du meilleur aloi, ayant à la fois le masque, le brio, les gestes, le mot du vrai comique; faisant *pleurer de rire* son auditoire l'applaudissant, le rappelant, le bissant, le fêtant dans chacune de ses apparitions. XXX.

—

Le quatrième concert populaire est fixé au jeudi 9 mai. Concert et répétition générale se donneront le soir à la Monnaie.

Le programme est d'un intérêt exceptionnel; la principale attraction sera la première exécution en français du premier acte de *Siegfried*. Cet acte sera interprété par M. Engel (Siegfried), M. Gandubert (le nain Mime), M. Seguin (le voyageur Wotan).

—

On annonce pour dimanche prochain, le 5 mai, la réouverture des concerts d'été du Waux-Hall, par l'orchestre du théâtre royal de la Monnaie. Souhaitons aux excellents artistes une saison plus fructueuse que les deux dernières, auxquelles l'inclémence de la température a fait tant de tort.

Comme par le passé, l'orchestre de la Monnaie donnera des concerts extraordimaires, les jeudi et dimanche de chaque semaine.

ANVERS

Le Théâtre-Royal a définitivement clos ses portes, M. Lafon est renommé directeur de notre première scène royale pour la campagne prochaine. Les opéras qui ont eu le plus de vogue durant la saison théâtrale 1888-1889 sont : *Lohengrin*, le *Roi d'Ys*, *Manon* et le *Cid*. *Lohengrin* a eu de vaillants interprètes en MM. Duzas, Noté, Fabre et Mmes Martinon et Sandow. Le *Cid* de Massenet a été donné quatorze fois. Enfin on n'oubliera pas de sitôt Mlle Jacob, la délicieuse Rozenn du *Roi d'Ys* et la remarquable Manon. M. Lafon a rengagé pour la campagne 1889-1890 : Mme Pélisson (duègne) et MM. De la Chaussée (chef d'orchestre), Duzas, Fabre, Frankin, Vassort, Juteau et Servat. On parle de l'engagement de M. Lafarge comme premier ténor léger.

Espérons que le répertoire sera plus varié qu'il n'a été jusqu'à présent.

M. De la Chaussée a été nommé directeur musical de la Société royale d'Harmonie. Les concerts d'été de ladite société reprendront à partir du dimanche 5 mai.

Le Cercle des progressistes a donné une représentation de *Don César de Bazan* au Théâtre-Royal. Le spectacle a commencé par une partie musicale où nous avons applaudi tour à tour MM. B. Tokkie, Baets et J. Tokkie, les deux premiers comme chanteurs, le dernier comme violoniste. M. Duzas, l'excellent fort ténor de notre Théâtre-Royal, a dit de sa plus belle voix une romance avec accompagnement de violoncelle, de M. Baets, un des interprètes du concert. Exécutant et compositeur ont été chaleureusement acclamés.

La Société de musique prépare activement le *Rhin* de Peter Benoit, qui doit passer fin mai; ce sera un des grands événements artistiques de la saison. L. J. S.

LIEGE

Lundi, à l'Emulation, dernier concert annuel, retardé par la mort du regretté directeur. Eug. Hutoy. Sous la conduite de son nouveau chef, M. Dupuis, le Cercle choral a chanté les *Saisons*, de Haydn. Cette musique claire, reposante, a fait plutôt grand plaisir que grande impression. Les études de cet oratorio ont été soignées, l'exécution relativement bonne le prouve. On ne peut, du reste, exiger trop des choristes-amateurs de l'Emulation, ni rigoureuse précision d'attaque, ni nuances raffinées, ni pondération sonore entre les parties (les *contralti* ne chantent que pour les yeux), mais une bonne moyenne, quelque chose d'honnêtement médiocre enfin.

Quelques parties de la partition de Haydn ont certes vieilli, les récits surtout, tous les mêmes; mais les principaux chœurs, ceux de l'*Orage*, la *Chasse*, sont restés admirables, ainsi que la plupart des airs; il serait trop long et inutile de revenir en détail sur une partition dès longtemps classée.

Les solistes, Mme Fick, MM. Davreux, basse, et Demest, ténor, se sont généralement bien tirés d'affaire, particulièrement M. Demest, qui a dit l'air du *Soleil* avec un sentiment juste et des moyens vocaux discrets.

Voici le relevé des représentations lyriques données au Grand-Théâtre pendant la saison :

Amours du Diable, 10 fois; *Guillaume*, 6; le *Barbier*, 3; le *Trouvère*, 4; le *Songe*, 2; *Faust*, 5; *Robert*, 2; *Zampa*, 2; la *Fille du Régiment*, 4; *Maître Pathelin*, 6; *Si j'étais Roi*, 2; *Lucie*, 2; la *Juive*, 4; le *Chalet*, 2; les *Dragons*, 2; les *Noces de Jeannette*, 3; *Rigoletto*, 3; la *Favorite*, 2; l'*Africaine*, 4; la *Traviata*, 3; le *Caïd*, 5; *Mireille*, 3; le *Maître de Chapelle*, 3; *Haydée*, 1; les *Huguenots*, 5; *Charles VI*, 2; *Bonsoir M. Pantalon*, 3; la *Muette*, 3; *Voyage en Chine*, 4; *Dame Blanche*, 1; *Bonsoir Voisin*, 3; le *Prophète*, 3; *Mignon*, 4; *Pré-aux-Clercs*, 1; le *Roi d'Ys*, 5; *Aïda*, 3; *Nouveau Seigneur*, 5; le *Pardon*, 1; la *Tzigane*, 5.

AMSTERDAM

Un nouvel opéra néerlandais en quatre actes, paroles de M. Van Logchem, musique de M. Van Milligem, vient d'être représenté par la troupe de l'Opéra-Néerlandais, au théâtre du Parc. L'ouvrage s'appelle *Brinio*, et le compositeur, a peu près inconnu jusqu'ici, n'a pas eu à se plaindre de l'accueil trop chaleureux que son opéra a reçu. Je suis très loin de partager l'enthousiasme du public, et je ne comprends même pas la bienveillance extrême de la critique néerlandaise. Il est vraiment plaisant de voir les journaux d'ici *critiquer* la représentation de la Comédie Française, et *excuser* les auteurs de *Brinio*, une vraie anomalie. Du reste, quand on voit comment les choses se passent au théâtre de M. de Groot, il ne faut s'étonner de rien. De même que lors de la première de l'opéra de M. Van der Linden, le directeur fait des harangues sur la scène, offre *lui-même* des couronnes aux auteurs, l'orchestre entonne les fanfares commandées, le public tombe dans le panneau, et le tour est joué. Je veux épargner à mes lecteurs les détails d'un ouvrage qu'ils ne verront probablement jamais, et je me résume en disant que M. Van Logchem a prouvé, une fois de plus, qu'on peut être un excellent littérateur et ne pas savoir écrire un libretto d'opéra. Quant à M. Van Milligem, il en sait autant et peut-être plus que beaucoup de ses compatriotes qui se croient arrivés. Sa partition de *Brinio* est de beaucoup supérieure à celle de M. Van der Linden, mais il tâtonne, cherche, frappe à toutes les portes, manque complètement d'individualité et semble fuir le côté mélodique, pour *avoir l'air* de faire du Wagner tout pur. Ces compositeurs néerlandais ne doutent de rien, et s'imaginent qu'il n'est pas plus difficile de faire *oublier* le *Lohengrin* par un ouvrage en quatre actes et une infinité de tableaux *de leur cru* que d'écrire *En revenant de la revue*. L'exécution de *Brinio* a été bien médiocre; les solistes ont fait de leur mieux, mais l'orchestre et les chœurs ont été déplorables.

La Nouvelle Société de musique nous a donné un concert magnifique entièrement consacré aux œuvres de Wagner avec le concours de la célèbre Mme Materna, dont la diction incomparable a, comme toujours, transporté l'auditoire. L'orchestre sous la direction de M. Kes s'est surpassé et l'exécution a vraiment été superbe, et s'il y avait eu des chœurs, on se serait cru à une des *meilleures* auditions du Wagnerverein.

M. Henri Brandts-Buys, le Directeur de la Société Musis Sacrum, qui paraît professer une grande sympathie pour les compositeurs *flamands*, qui a déjà organisé un concert Benoit et un concert Wambach, a fait exécuter, jeudi dernier, un poème lyrique de Jan Blockx, le *Rêve du Paradis*. Comme la plupart des compositions de M. Blockx, cet ouvrage a des parties fort intéressantes, mais nous préférons de beaucoup son *Kermisdag*, ses *Danses flamandes* et surtout son ravissant ballet *Milenka*. On sait que le *Rêve du Paradis* est une œuvre de jeunesse où il y a des longueurs et où règne une couleur très monotone. Au surplus, cet ouvrage est hérissé de difficultés, et était fort au-dessus des moyens dont dispose la Société Musis Sacrum. Nous plaignons le compositeur d'avoir dû assister à une pareille *exécution* (dans toute la force du mot) de son ouvrage, en conseillant à M. Brandts-Buys de ne plus se risquer à de telles entreprises.

D^r Z.

Nouvelles diverses

A propos de la reprise des *Pêcheurs de perles*, au théâtre de M. Sonzogno, il est assez plaisant de lire les appréciations des journaux de Paris. Lorsque cette œuvre parut pour la première fois en 1863, on se plut à découvrir dans la partition un peu d'Halévy, du Félicien David, du Gluck, et surtout du Wagner, moyennant quoi le pauvre Bizet, entaché de wagnérisme aigu, se trouva condamné sans rémission. Les appréciations d'aujourd'hui ne sont pas beaucoup plus sensées. Sauf le reproche de wagnérisme, qui paraîtrait inepte aujourd'hui, on répète, à peu près, ce que disait la critique en 1863. Personne ne s'est avisé de chercher la véritable source où Bizet a puisé, ceci soit dit sans vouloir l'accuser de plagiat. Les *Pêcheurs de perles* ont été écrits à un âge où il est permis aux compositeurs les mieux doués de se SOUVENIR de leurs auteurs favoris. Ceux de Bizet étaient Beethoven et Schumann. Ouvrez le *Paradis et la Peri*, vous y trouverez mot pour mot, les marches harmoniques et les balancements de rythmes qui déroutaient si fort les premiers auditeurs des *Pêcheurs de perles*. Et prenez le rondo de la sonate de piano, op. 7 de Beethoven, vous y trouverez, note pour note, la mélodie du fameux air de Nadir, l'une des plus jolies pages de la partition de Bizet. Cela prouve tout au moins que Bizet avait sérieusement étudié ses classiques.

—

Nous avons déjà parlé d'un projet qui consisterait à transporter à Rouen, l'indispensable théâtre lyrique qu'on n'a pu arriver à fonder à Paris.

M. Verdhurt, le nouveau directeur de Rouen, se propose, paraît-il, de mettre ce projet à exécution.

M. Verdhurt s'engage à monter deux ouvrages inédits formant un total de six actes.

Le théâtre des Arts de Rouen prendra, pour ces représentations spéciales, le titre de « Nouveau Théâtre-Lyrique Français ».

Des abonnements seront faits par un comité parisien pour amener aux premières représentations de ces deux opéras les amateurs de

musique nouvelle. Des pourparlers sont déjà engagés avec la Compagnie de l'Ouest pour obtenir des réductions de tarifs. Les abonnements seront faits dès le début de la saison prochaine. Des listes d'adhésion seront déposées chez les principaux éditeurs de musique. Il va sans dire que le comité rembourserait aux abonnés le montant de leur souscription, dans le cas où, par suite d'une circonstance imprévue, les représentations n'auraient pas lieu.

—

Nantes-Lyrique fait le relevé suivant des ouvrages représentés pendant la saison 1888-89 sur le théâtre de Nantes. Jamais le répertoire n'avait été, dans cette ville, aussi varié. Ont été donnés :

La *Juive*, 6 fois. — La *Dame blanche*, 2. — *Hamlet*, 7. — Le *Barbier de Séville*, 5. — Les *Dragons de Villars*, 3. — Les *Rendez-vous bourgeois*, 6. — *Mignon*, 5. — Le *Chalet*, 2. — La *Fille du Régiment*, 4. — *Robert le Diable*, 3. — Les *Cloches de Corneville*, 6. — La *Favorite*, 2. — Le *Pardon de Ploërmel*, 8. — Le *Trouvère*, 3. — La *Béarnaise*, 6. — Le *Maître de chapelle*, 4. — Les *Huguenots*, 9. — Le *Songe d'une nuit d'été*, 2. — Le *Postillon de Lonjumeau*, 4. — *Zampa*, 3. — *Rigoletto*, 1. — *Si j'étais Roi*, 2. — *Sigurd*, 25. — Le *Domino Noir*, 3. — Le *Cœur et la Main*, 12. — *Guillaume Tell*, 4. — Le *Voyage en Chine*, 2. — Les *Diamants de la Couronne*, 1. — *Faust*, 7. — *Mam'zelle Crénom*, 6. — L'*Etoile du Nord*, 6. — Les *Noces de Jeannette*, 2. — L'*Africaine*, 3. — Le *Roi d'Ys*, 5. — *Surcouf*, 12. — *Lucie de Lammermoor*, 2. — *Hérodiade*, 6. — La *Poupée de Nuremberg*, 4. — *Lakmé*, 4. — Le *Farfadet*, 1. — *Don César de Bazan*, 1.

Ballets : *Miss Lively*, 2. — La *Fausse Statue*, 4. — *Myosotis et Primevère*, 9.

Ce qui frappe dans ce relevé, c'est le chiffre de vingt-cinq représentations atteint par *Sigurd*. Jamais un opéra n'avait obtenu à Nantes un pareil nombre de soirées en une seule campagne. Le chef-d'œuvre de Reyer est donc, depuis la fondation du théâtre Graslin, en 1788, le plus grand succès qui se soit vu. De plus, si l'on songe qu'à Nantes le public ne se renouvelle jamais, que ce sont toujours les mêmes personnes qui fréquentent le théâtre, on avouera que vingt-cinq représentations nantaises équivalent à cent représentations parisiennes. Les cent soirées du *Roi d'Ys*, en un an, à l'Opéra-Comique, sont moins extraordinaires que les vingt-cinq soirées de *Sigurd* à Graslin. *Nantes-Lyrique* conclut de là que le public veut du nouveau à tout prix et que la musique moderne n'est point faite pour l'éloigner, au contraire. Le jour où un directeur osera monter *Lohengrin* à Nantes, nous lui prédisons une belle série de représentations.

—

Nouvel opéra comique au Costanzi à Rome, les *Donne curiose* (les femmes curieuses), musique du maestro Usiglio. L'auteur, qui dirigeait son œuvre, le soir de la première, n'aura pas eu à se plaindre de l'accueil qui lui a été fait.

On a bissé cinq morceaux et tous les autres ont été très applaudis.

Le sujet de cet opéra comique est tiré de la comédie connue de Goldoni. Parmi les morceaux les mieux réussis, on cite l'ouverture, une romance du ténor, le finale du premier acte (le complot des femmes), la ballade du soprano, un duo contralto et bouffe et un quintette. « La musique, dit un journal italien, n'est pas très originale, mais elle est bien écrite, mélodique, charmante et bien faite pour le théâtre. Sous le rapport de la facture, les *Donne curiose* est un des meilleurs opéras comiques qui aient paru depuis longtemps en Italie. »

—

On sait que le jeune prince de Reuss, Henri XXIV, ligne cadette, s'adonne avec passion à la composition musicale. Il a fait entendre, le 27 avril, à Berlin, différentes compositions : savoir un quintette pour instruments à cordes ; un octuor pour instruments à vent et cordes ; une sonate pour piano et violon. Joachim, revenu de Londres, a joué le premier violon dans toutes ces compositions du prince, avec l'accompagnement des professeurs du Conservatoire. Les œuvres de ce nouveau Walther de Stolzing ont, d'ailleurs, reçu un excellent accueil du public.

—

La Société chorale de Cologne, le *Mænnergesangverein* fait, en ce moment, un voyage artistique à travers l'Italie. C'est la première fois, croyons-nous, qu'un choral étranger parcourt de la sorte la péninsule. Le *Mænnergesangverein*, qui est, du reste, un choral excellent, a eu à Milan un succès complet. On a bissé les chœurs de Kremser et Schumann ; celui de M. Sgambati et tous les autres ont été très applaudis. Le vieux maestro Verdi assistait au concert.

La société chorale est allée de Milan à Venise, où elle n'a pas été moins bien accueillie, et elle est en ce moment à Rome.

—

Les journaux de Saint-Pétersbourg annoncent la mort d'un chanteur amateur qui a joué un certain rôle dans le mouvement musical russe, M. Vladimir Opotchinine. Doué d'une voix d'un grand diapason, il chantait naguère indifféremment les parties de basse ou de baryton, et réussissait tout particulièrement dans le genre italien, tant bouffe que sérieux. Aussi a-t-il souvent secondé Tamburini dans le duo des *Puritains* et il y a peu de cantatrices célèbres, depuis la Sontag, qui n'aient essayé avec lui les duos du *Barbier de Séville* et de l'*Elisir d'amore*. Il passait pour le « dépositaire » des traditions de Glinka et de Dargomyjsky en tant qu'il s'agit de l'exécution de leurs romances. Dargomyjsky lui portait ses chansons à peine écrites et il les essayait avec lui. Jusqu'à ces derniers temps, M. Opotchinine était resté le meilleur interprète des chansons comiques de Dargomyjsky. Il rivalisait aussi avec Pétrow pour la façon dont il disait la fameuse ballade de Glinka, — la *Revue nocturne*.

Cest depuis 1840 que M. Opotchinine était devenu le favori des salons artistiques de Pétersbourg. Il comptait jusqu'à trois cents maisons où il avait chanté !

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 2 mai, 25me anniversaire de la mort de Giacomo Meyerbeer (Paris, 1864.)

— Le 3 mai, 33me anniversaire de la mort d'Adolphe Adam (Paris, 1856.)

— Le 4 mai 1777, à Gand, naissance de Charles-Louis-Joseph Hanssens. Son décès, à Bruxelles, 6 mai 1852. Musicien médiocre, il a été à la fois chef d'orchestre et codirecteur au théâtre de la Monnaie. Ils étaient deux — oncle et neveu — ayant exercé les mêmes fonctions. Pour les différencier, on appelait l'un *Hanssens aîné* et l'autre *Hanssens jeune*, un vrai maître celui-là.

— Le 5 mai 1882, à Londres, au théâtre Her Majesty's, la troupe allemande d'Angelo Neumann commence ses représentations wagnériennes par *das Rheingold*. Chef d'orchestre Seidl. Principaux artistes : M. et Mme Vogl, Niemann, Scaria, Mme Sachse. — Le 6 mai, *die Walkure*. — Le 8 mai, *Siegfried*. — Le 9 mai, *die Götterdæmmerung*.

— Le 6 mai 1876, à Londres (Covent-Garden), par une troupe italienne, *Tannhæuser* de R. Wagner. L'œuvre, jusqu'à ce jour, compte 30 représentations : 16 en italien, 6 en anglais, 8 en allemand.

— Le 7 mai 1833, à Hambourg, naissance de Johannès Brahms. (Sa notice avec portrait, dans *Guide mus.* du 25 mars 1886.)

— Le 8 mai 1875, à Londres (Covent-Garden), *Lohengrin* de R. Wagner. 74 repr. en italien, 21, en anglais, 5 en allemand.

— Le 9 mai 1741, à Tarente, naissance de Giovanni Paisiello. — Sa mort à Naples, 5 juin 1816. « Si ses idées étaient moins abondantes, et en apparence moins originales que celles de Cimarosa, et s'il s'en montra plus ménager, il avait aussi plus de charme, et réussissait mieux que ces maîtres dans le style d'expression. » FÉTIS.

— Le 10 mai 1647, à Madrid, mort de Mathieu Romero, maître de la chapelle flamande *espagnolisée* de Philippe IV. Il a laissé diverses compositions estimées. (Notice inédite dans *Musique aux Pays-Bas*, tome VIII, d'Edm. Vander Straeten.)

— Le 11 mai 1819, à Oldenbourg, décès de Gaspard Furstenau. Sa naissance à Munster, le 26 févr. 1772. Le premier d'une génération de flûtistes célèbres, laquelle vient de s'éteindre par suite de la mort récente de Maurice Furstenau, petit-fils de Gaspard, et fils d'Antoine-Bernard Furstenau, l'ami fidèle de C.-M. von Weber, qu'il avait accompagné à Londres, en 1826.

— Le 12 mai, Jules-Emile-Frédéric Massenet, né à Montaud (Loire), 1842, entre dans sa 47me année.

Un écrivain parisien, M. Hugues Le Roux, trace ainsi le portrait de l'auteur d'*Hérodiade* :

« M. Massenet est de ceux qui ont goûté, dans la pleine force du talent, la joie d'être admirés et aimés. Tous les Parisiens connaissent cette tête charmante, habituellement portée un peu sur l'épaule, dans un mouvement de méditation, une attitude qui écoute. Dans ce port, qui appuie le menton sur la poitrine, les yeux de M. Massenet vous regardent caressants et songeurs Alors même que sa pensée s'est brusquement envolée loin de vous et suit des mélodies intérieures, il garde sous une moustache de chat l'immobilité séduisante du sourire. Et vraiment il a de la bête câline le pelotonnement frileux dans la tiédeur de ses pelisses de fourrure, aux collets toujours remontés derrière la nuque. Notez que sous ce charme naturel et cultivé, sous cette caresse et ce velours, on sent fort bien la griffe. Mais si M. Massenet est armé de façon à ne pas fuir la guerre, il ne la recherche pas. Frileux d'âme comme de sens, il aime les atmosphères de sympathies doucement chauffées, où sa grâce peut s'épanouir comme une fleur de serre..... »

— Le 13 mai 1867, à Bruxelles (th. de la Monnaie), *Pierre le Grand à Saardam*, opéra en 4 tableaux, traduction de *Czaar und Zimmerman* de Lortzing. — Artistes : Jamet, Monnier, Barbot, Achard, Mme Dumestre. Peu de succès, par suite d'une mauvaise interprétation, et cependant c'est l'œuvre qui, depuis le 12 sept. 1827, où elle parut pour la première fois à Berlin, se joue encore tous les jours sur les théâtres allemands.

— Le 14 mai 1847, à Berlin, mort de Mme Fanny Hensel-Mendelssohn. — Sa naissance à Hambourg, le 14 mai 1805.

Comme son frère Félix, elle était accomplie et merveilleusement douée. Plus féminine dans son jeu, Fanny avait néanmoins avec lui une ressemblance d'exécution surprenante; même feu, même netteté, même solidité.

Tant fut terrible le coup qui le frappait, Mendelssohn ne survécut que six mois à sa sœur qu'il adorait.

— Le 15 mai 1872, la ville de Vienne inaugure dans son Parc un monument à la mémoire de Franz Schubert. Le compositeur est représenté assis, tenant de la main gauche un livre ouvert, qu'il serre contre sa poitrine. Trois bas-reliefs en marbre ornent le piédestal : la fantaisie musicale sous la forme du sphynx mystérieux, la musique vocale et la musique instrumentale. L'humble maître d'école, qui avait vainement sollicité une place de sous-chef d'orchestre dans un théâtre de second ordre, ne se serait jamais douté qu'il aurait un jour son monument dans le Parc de sa ville natale. A sa mort, on trouva à peine de quoi payer les frais d'un modeste enterrement. Trois habits de drap et trois habillements communs, neuf cravates et mouchoirs de poche, quelques vieux morceaux de musique, et quelques dettes plus ou moins anciennes, telle était alors toute la succession que laissait au monde ce millionnaire d'idées, qui avait créé des merveilles dans tous les genres de musique.

— Le 16 mai 1876, à Paris (Opéra-Comique), *Philémon et Baucis*, 3 actes de Gounod. Déjà représenté au Théâtre-Lyrique, le 18 février 1860. (Voir historique Eph. *G. M.* 14 févr. 1889.)

Nécrologie

Sont décédés :

A Bruxelles, à l'hôpital Saint-Jean, où il était en traitement, M. Mauras, ténor d'opéra comique, successivement engagé au théâtre Graslin à Nantes, à l'Opéra-Comique de Paris, où il chanta une centaine de fois le Don José de *Carmen*, avec un talent qui fut remarqué ; à Rouen et enfin à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, où sa jolie voix, sa diction élégante et son jeu animé lui avaient valu de vifs succès. Mauras était né à Marseille, en 1853. Les obsèques du malheureux artiste ont eu lieu lundi, dans la chapelle de l'hôpital Saint-Jean devant une nombreuse assemblée, où l'on remarquait la plupart des artistes de la Monnaie, les directeurs des principales scènes de Bruxelles, et un grand nombre d'habitués du théâtre de la Monnaie. Pendant l'office, MM. Seguin, Renaud et Gardoni ont chanté plusieurs morceaux de musique religieuse qui ont fait une profonde impression sur l'auditoire.

— A Paris, où il était de passage, le 29 avril, Carl Rosa, le célèbre impresario britannique. Né à Hambourg, le 22 mars 1842, Carl Rosa avait eu une sérieuse éducation artistique. Elève du Conservatoire de Leipzig, puis du Conservatoire de Paris, il avait, dans sa jeunesse, fait des tournées comme violoniste en Europe et en Amérique ; là, il épousa une cantatrice qui a eu une certaine vogue sous le nom de M[me] Parepa-Rosa. Ce n'est qu'en 1872 qu'il vint s'établir en Angleterre, où il commença par organiser des tournées de concerts en province. En 1874, il prit la direction du théâtre de Drury Lane et se signala, dès ses débuts, par son ardent prosélytisme wagnérien. C'est à Carl Rosa que l'on doit les premières exécutions de *Lohengrin*, *Tannhæuser*, *Rienzi*, le *Vaisseau-Fantôme*, en Angleterre. Homme d'énergie et d'entreprise, ce fut lui aussi qui, le premier, osa donner à Londres et en province des représentations d'opéras italiens et français en anglais. Mais son plus grand mérite est d'avoir puissamment contribué à l'essor de la musique dramatique en Angleterre, par les encouragements qu'il prodigua aux jeunes compositeurs. C'est sous sa direction à Drury Lane que l'on exécuta la *Esmeralda* et la *Nadejda* de Goring Thomas, le *Troubadour* et *Colomba* du D[r] Mackenzie, le *Cantorbury Pilgrim's* de Villiers Stanford, etc., etc. Il s'était, en dernier lieu, associé avec M. Augustus Harris, pour la saison italienne de cette année à Covent-Garden. Il était à Paris depuis deux jours avec son associé, en vue des engagements à conclure, lorsqu'il a été enlevé, en quelques heures, par une péritonite aiguë. Sa mort est une perte sensible pour la jeune école musicale anglaise.

—A Paris, Jules Dieterlé, peintre décorateur, longtemps attaché à l'Opéra et dont le nom est inséparable des grandes œuvres du répertoire. C'est Dieterlé qui, associé à Séchan et Desplechin, a peint avec un rare talent pour l'Opéra les décors de la *Juive*, des *Huguenots*, de la *Favorite*, de *Stradella*, du *Juif-Errant*, etc., etc. Dieterlé, qui était né en 1811, était, depuis 1877, administrateur de la manufacture de Beauvais.

— A Lucques, le maestro Primo Quilici, compositeur de musique sacrée, et directeur de l'Institut musical de cette ville.

— A Gand, M. Vitus Gevaert, ancien éditeur de musique et frère de l'éminent directeur du Conservatoire de musique de Bruxelles.

Avis et Communications

Festival Van den Eeden. — Le Cercle le Progrès, de Namur, organise une fête musicale consacrée exclusivement aux œuvres de M. Van den Eeden, directeur du Conservatoire de Mons. Des dames de la ville, les sociétés chorales les Bardes, Godefroid, Sainte-Cécile, Cécilia, un grand nombre d'amateurs, M[lle] Jossette Nachtsheim, cantatrice ; MM. Chevalier, ténor du théâtre de la Monnaie ; Achille Tondeur, baryton ; le violoncelliste Jacobs, le violoniste Vivien prêtent leur concours à cette fête. Outre de nombreux morceaux pour solistes, figurent au programme du concert : l'exécution de la *Lutte au XVI[e] siècle*, épisodes symphoniques ; de la *Marche d'esclaves*, esquisse symphonique, et de l'oratorio *Jacqueline de Bavière*.

Cette fête musicale aura lieu le 5 mai, à 7 heures et demie du soir, au théâtre. Le produit en sera consacré à une œuvre de charité.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE 16 et 23 mai 1889 Nos 20-21



ABONNEMENT
FRANCE et BELGIQUE . . . . . 10 francs.
UNION POSTALE . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris, Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

LETTRES DE WAGNER
A SES AMIS
UHLIG, FISCHER ET HEINE

(Suite — Voir nos 18-19.)

Le *VaisseauF-antôme* réussit à Zurich. Wagner, contrairement à son habitude, paraît très heureux du succès matériel de son œuvre ; au fond, cependant, il ne se console pas de voir ses intentions travesties ; il veut le *drame*, le public persiste à comprendre *opéra :*

DE ZURICH, LE 3 MAI 1852

Je ne puis t'écrire qu'avec la ferme intention de faire court : je suis terriblement énervé et abattu aujourd'hui. C'est un martyre pour moi d'écrire le moindre billet.

Le 2 mai, nous avons eu la dernière du *Vaisseau-Fantôme ;* c'est la quatrième représentation donnée depuis huit jours, devant une salle absolument comble, malgré l'augmentation du prix des places (les balcons à 5 francs). Voilà qui prouve le succès. Le directeur regrette beaucoup de devoir, dès demain, partir pour Genève ; il s'aperçoit maintenant qu'il aurait pu donner l'opéra encore quatre fois. Pour moi, je trouve vraiment inouï qu'on ait pu donner un opéra de ce genre devant un public aussi restreint plusieurs fois de suite et à deux jours d'intervalle seulement. — L'exécution, à partir de la deuxième, où le baryton a retrouvé toute sa voix, a été, en somme, très satisfaisante,—j'en parle, bien entendu, au point de vue *opéra*. Dès la première représentation, j'ai été fixé à cet égard et j'ai abandonné toute illusion quant au *drame*, pour me contenter de faire valoir ce qu'il y a encore du genre opéra dans le *Vaisseau-Fantôme*. Aussi, le succès de l'œuvre m'a laissé, au fond, très indifférent ; je ne me dissimule pas qu'il n'y a rien de changé dans ma situation intime à l'égard du théâtre et du public. Je vois clairement maintenant que le *Vaisseau* fait de l'effet aussi comme *opéra*, et je dois avouer que l'impression sur le public a été exceptionnelle, profonde, sérieuse. Les emmes, encore une fois, ont été les plus chaleureuses. A la troisième représentation, on m'a fleuri et couronné à profusion. — Je suis sûr qu'à Weimar aussi l'ouvrage plaira beaucoup.

Hier, pour la quatrième représentation, Kummer est venu à Zurich. Il m'a apporté ta grosse lettre. Merci ! Il m'est impossible, je te l'ai dit, d'y répondre aujourd'hui en détail. Je ne veux relever qu'un point : Qu'on cesse donc, une fois pour toutes, d'apprécier des actes dont on ne connaît pas exactement toutes les circonstances.

Il faut croire que, dans une lettre précédente, Uhlig avait laissé voir à Wagner la surprise qu'avait causée à ses amis de Dresde la « générosité » dont il avait fait preuve à l'égard du directeur du théâtre, M. Lœwe : il avait tout uniment payé à celui-ci le montant d'une recette du soir, afin de pouvoir disposer du théâtre pour une répétition supplémentaire d'ensemble, jugée indispensable. Dans la situation financière où se trouvait Wagner, c'était là une grosse dépense, presque une folie ; on le lui fit sentir. Il répond :

Ma conduite paraîtra très naturelle, quand on saura quelle était la situation et quelles sont les circonstances accessoires et caractéristiques qui ont déterminé ma manière d'agir. On comprendra alors que j'aie contraint le directeur à se laisser indemniser pour une représentation qu'il avait dû perdre ; il est vrai qu'il ne voulait pas d'abord entendre parler d'indemnité ; mais, d'autre part, il ne voulait pas davantage consentir à perdre une représentation. Assurément, j'aurais pu faire une chose très simple : lâcher tout et me retirer. Mais, l'affaire étant une fois engagée et comme il s'agissait avant tout d'obtenir une bonne représentation, j'ai dû me convaincre que le mieux était de faire accepter au directeur cet arrangement : ce n'est pas lui qui m'intéressait en cette affaire, mais la réussite de l'œuvre entreprise. — D'autre part, Lœwe avait engagé des musiciens d'orchestre — à bon marché ; ils lui firent faux bond ou renoncèrent à venir. Il avait fait tout ce qu'il devait ; moi, je n'avais plus rien à exiger de lui ; il me dit d'ailleurs que c'était à moi à me tirer d'affaire. Alors, moi, n'ayant toujours en vue que le but à atteindre, je ne me suis pas tiré d'affaire du tout, — car j'engageai comme premier violon un directeur de musique d'Aarau, que j'ai dû indemniser pour

dix jours de leçons perdues. Il m'a fallu m'entendre de même avec le directeur de musique de Burgdorf et avec le violoncelliste Boehm de Donauenschingen. Dans tout cela, pouvais-je faire intervenir le directeur du théâtre? Ne m'aurait-il pas taxé de folie? — Tout le côté artistique de l'affaire ne me regardait-il pas seul? et si je cédais sur ce point, n'aurais-je pas plutôt mieux fait d'abandonner toute l'affaire? Voilà! Il est très humiliant pour moi de devoir donner de telles explications. — Je ne comprends pas qu'il puisse venir à l'esprit d'un homme sensé de ne voir dans ma conduite dans toute cette affaire qu'une affectation de générosité? Croyez-vous donc que je fasse ici de l'ostentation et que je veuille me faire passer pour un homme fortuné? Mes amis savent tous *très exactement* quelle est ma véritable situation; je ne m'en cache même pas vis-à-vis des étrangers.

Que de chicanes, de misères, de mesquines suspicions du même genre il eut à subir! Toute sa vie d'artiste en fut remplie; il ne pouvait faire un mouvement sans être épié, commenté, censuré, vilipendé même. Etonnez-vous, après cela, qu'il ait parfois perdu patience. Et l'on accuse son irritabilité maladive, quand on ne lui fait pas un crime du légitime orgueil et de la saine colère qu'il ressentait en voyant autour de lui tant de platitude et de vulgarité!

Une lettre du 31 mai renferme un très intéressant passage sur une question qui a préoccupé les théoriciens de la musique depuis le siècle dernier : nous voulons parler de l'expression particulière que l'on attribue à chaque ton. Rousseau trouvait de la majesté et de la gravité au ton de *fa*, de la gaîté et du brillant au ton de *la*, de la tendresse à l'*ut* mineur, une expression lugubre jusqu'à la douleur au *fa* mineur. Berlioz avait adopté et développé cette théorie, et, de nos jours, on est allé jusqu'à attribuer une couleur particulière à chaque tonalité et même à chaque ton de notre gamme diatonique. En quelques mots, Wagner réduit à rien ce prétendu dogme, longtemps admis comme une vérité absolue et indiscutable.

J'aurais bien des choses à te dire à propos des observations que m'a suggérées la lecture des articles récemment publiés sur moi : j'y reviendrai plus tard peut-être. En lisant les deux premiers articles que Jules Schæffer vient de donner à la *Neue Berliner Musikzeitung*, j'ai de nouveau dû regretter profondément que cet homme n'ait pas lu ma préface (*Communication à mes amis*). Il se serait ainsi épargné ce qu'il dit, par exemple, du vers *allitéré* (qu'il n'a pas encore trouvé dans *Lohengrin*)! Il y aurait, en revanche des choses intéressantes à dire à propos de son observation sur la dissolution de l'individualité des tonalités. Dans le troisième volume d'*Opéra et Drame*, j'ai démontré que l'harmonie ne devient une chose réelle (de purement imaginaire) qu'en passant dans la symphonie polyphonique, c'est-à-dire à l'orchestre; que, par conséquent aussi, l'individualité *imaginaire* des tonalités doit se fondre dans l'individualité *réelle* des instruments, de leur couleur variée et enfin de l'interprétation. Croire à la théorie de l'expression propre des tons, c'est s'en tenir à une chimère qui a été autrefois chez nous proclamée comme un dogme à l'égal du bon Dieu. La vérité est que les tonalités, comme les sons en général, ne deviennent caractéristiques que par l'instrument sur lequel ils sont produits et, dans la voix humaine, quand elle est accompagnée du mot : ainsi l'individualité caractéristique d'un ton (*mi* majeur ou *mi* bémol) se manifeste d'une façon très différente sur le violon et sur les instruments à vent. C'est donc un point de vue critique très insuffisant de ne considérer une tonalité qu'en elle-même ou un instrument pour lui-même.

Les instrumentistes du siècle dernier ne connaissaient pas encore cette particularité; c'est pourquoi ils partent tous du dogme harmonique. Aussi, comparez leur instrumentation avec celle de Beethoven ou avec la mienne.

Schumann (1), sur ce point, était absolument d'accord avec Wagner. Il reconnaît que les nuances du sentiment dans les deux modes (majeur et mineur) sont très sensiblement différentes selon la tonalité que l'on emploie, mais il pense aussi que cette diversité d'expression n'est pas inhérente d'une façon absolue au ton même, mais à la manière dont le ton est amené.

Ajoutons une autre observation de Wagner, bonne à noter :

Celui qui, en jugeant ma musique, sépare l'harmonie de l'instrumentation, me fait tort autant que celui qui sépare ma musique de mon poème, mon chant du mot qui le motive. — Malheureusement, dans tout ceci, j'ai commis une grave erreur, c'est de m'être expliqué trop tôt; je reste redevable de la chose principale, de l'œuvre d'art; il est vrai qu'en moi elle était déjà mûre avant les exposés théoriques. — A propos! proteste donc contre l'assertion que je travaille à l'*œuvre d'art de l'avenir*, il faut faire remarquer à ces sots qu'avant d'écrire, ils feraient bien d'apprendre à lire.

Autres sujets :

DE ZURICH, 2 JUILLET 1852

Uhlig! Uhlig! tu es vraiment un être extravagant! Voilà un siècle que tu me fais languir après une lettre de toi! Aussi, cette fois, t'ai-je fait attendre ma réponse, — j'ai terminé auparavant... ma *Walkure*. C'est fait depuis hier, après un mois de travail. Que n'es-tu ici! je te lirais aujourd'hui la pièce; je n'aurai pas de sitôt une copie disponible, car je suis très fatigué : je travaille avec trop de passion!

Comme mon grand poème approche maintenant de sa conclusion, je me demande s'il ne serait pas désirable de le faire connaître à mes amis dès à présent, avant que l'exécution musicale ne soit terminée. Il me semble que je ne pourrai attendre jusque-là. Mais je ne puis encore donner le poème à l'impression; si je livrais maintenant aux mains de notre malpropre critique une œuvre qui n'est qu'à moitié faite, pendant que je travaille encore à la composition, je commettrais, il me semble, un crime contre moi-même. Autre chose serait de la communiquer à mes vrais amis, qui ne pourraient, pendant le travail, que m'inciter et m'aider. Aussi, ai-je pensé à faire faire un tirage lithographique de tout le poème, à vingt-cinq ou trente exemplaires, afin de le soumettre à l'appréciation attentive de mes amis. Malheureusement, il y a toujours cet inconvenient que, moi pauvre diable, je suis obligé de faire le généreux; car comment me faire payer ces exemplaires? Ce ne serait possible que si quelques amis me priaient de leur prêter mon manuscrit, afin de le faire reproduire; de la sorte, ce serait eux qui feraient les frais du tirage. Hélas! tout est exceptionnel avec moi, malheureux bousilleur!...

Je n'aurai certainement pas terminé le poème des *Nibelungen* avant l'automne (septembre ou octobre) : il y a beaucoup à remanier dans les deux *Siegfried*, particulièrement tout ce qui concerne le mythe des dieux, car il a maintenant acquis une physionomie beaucoup plus précise et plus poignante. — Quelle joie quand je pense à la musique!

Sais-tu quelque chose des articles de Fétis père dans la *Gazette Musicale?* On m'en avait parlé ici et j'ai, en effet, trouvé au *Muséum* trois numéros avec articles de tête : *Richard Wagner*, etc., etc., etc., auxquels, semble-t-il, une forte portion doit encore faire suite. Il faut absolument que tu te procures ces articles et que tu les lises. Meyerbeer se met décidément en mouvement. Il a peur de ma propagande.— Quel âne! La caricature que Fétis fait de moi à l'usage des Français est complète : il extrait (de la façon la plus habile) certains passages de ma préface, et me représente, avec beaucoup d'esprit de suite, comme un homme que l'insuccès de ses œuvres, *tombées partout*, aurait conduit à chercher la cause de leur chute dans la situation présente, au lieu de se dire que la faute en est à lui-même; et voilà pourquoi je suis révolutionnaire. Il serait peut-être bon de protester dès à présent contre quelques-uns de ces audacieux mensonges : il prétend n'écrire que d'après des informations soigneusement contrôlées; ainsi, il affirme qu'à la troisième représentation, mon *Tannhæuser* a fait un tel fiasco qu'il a fallu renoncer à le jouer. Et ainsi de suite. Sur ce point R (eissiger), que Fétis a visité

(1) *Die Charateristic der Tonarten* (Du caractère des tons) dans ses *Gesammelte Schriften*.

il y a quelque temps à Dresde, lui aura probablement conté quelque bourde ; seulement je crains que mes propres renseignements (dans ma préface) n'aient dérouté quelques imbéciles ; j'y ai reconnu que je n'avais pas été satisfait du succès de mon œuvre ; naturellement je ne songeais pas, en disant cela, au succès matériel (car il est peu vraisemblable que j'aie pu exiger d'être rappelé plus souvent que je ne l'ai été après chaque représentation du *Tannhæuser*) ; je n'avais en vue que le caractère de ce succès, qui m'avait fait sentir que mon œuvre n'avait pas été comprise dans son essence, ou du moins n'avait pas été comprise suffisamment pour me satisfaire par le côté véritable, décisif par où elle aurait dû frapper. — C'est ce qui s'est produit aussi ici avec le *Vaisseau-Fantôme;* aucun de ceux qui n'ont en vue que le succès matériel n'a pu s'expliquer mon profond mécontentement; personne n'a compris que je visais seulement le caractère de la représentation, laquelle cependant avait paru à tous particulièrement heureuse et a, en effet, amené le succès de l'œuvre (en tant qu'opéra).

Dans la suite de la même lettre, Wagner exprime à Uhlig le plaisir que lui a causé un article de la *Musikzeitung* sur le *Lied*. « Ç'à été pour moi, dit-il, comme un oasis dans le désert. » Mais, en même temps, il critique vivement une nouvelle rubrique ouverte, dans les colonnes du journal de Brendel, sous le titre de « Kladderatatsch (1) musical » qui correspondrait à peu près en français à : *Gazette comique de la musique*.

Je ne trouve rien de plus atroce qu'une rubrique pour « plaisanteries ». Une bonne drôlerie qui vient à propos est une chose délicieuse, et souvent plus importante qu'une chose sérieuse ! Mais un registre hebdomadaire d'esprit, dont l'intitulé semble dire aux lecteurs : *Maintenant riez*, m'ankylose d'avance les muscles du rire : il doit en être ainsi de tout homme de goût. Ce *Kladderatatsch musical* est une faute, je te le dis franchement, au risque de te blesser, si c'est toi qui en as donné l'idée. La forme même en est déjà triviale, parce qu'elle n'est pas originale ; ce que vous mettez sous cette rubrique est généralement forcé, sans trait, et comme je l'ai dit, ne peut faire bon effet, parce que, d'avance, vous annoncez que vous voulez faire rire.

Edouard Devrient (2) vient de m'écrire enfin ! Me voilà pris ! Nouvelles peines ! Que vais-je faire de cet homme ! Je vois avec terreur qu'il est beaucoup plus superficiel et plus sec que je ne le soupçonnais. Il n'a certainement lu que la première partie d'*Opéra et Drame*, car toute sa lettre n'est qu'une « défense » de la musique contre mes « attaques » dans cette première partie.

Devrient prenant la défense de la musique contre... moi, n'est-ce pas délicieux ? Il me parle de « l'harmonie des sphères », « des soupirs et des gémissements de l'âme ». Ça ne pouvait manquer ! ! — La belle besogne que je me suis mise là sur le cou !

Malgré toute sa sottise, cet homme a cependant, — je le reconnais, — quelque chose de respectable, de loyal ; il est pénible de devoir lui donner le coup de pied ! Enfin ! je lui écrirai : dis-le-lui et, en attendant, salue-le de ma part ; peut-être qu'au lac Majeur je trouverai une disposition d'esprit favorable pour lui écrire.

A la fin de cette lettre, cette note intéressante :

Je suis, en somme, d'assez bonne humeur aujourd'hui, car lorsque j'ai terminé un gros travail, comme la *Walkure*, par exemple, j'ai comme la sensation d'avoir sué une effroyable anxiété par tous les pores. Cette anxiété ne fait que croître jusqu'à la conclusion de l'ouvrage ; c'est comme si je redoutais d'abîmer quelque chose : je mets toujours ma signature et la date au bas de la page avec une véritable hâte, comme si le diable était à mes trousses et allait m'empêcher de terminer.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

(1) *Kladderatatsch*, titre bien connu d'un journal satirique allemand, analogue au *Punch* des Anglais, et qui est aujourd'hui encore très répandu.

(2) Le fils du grand Devrient, acteur lui-même, puis directeur du théâtre de Dresde de 1844 à 1847, auteur de plusieurs comédies, du livret du *Hans Heiling* de Marschner, et de nombreux écrits sur le théâtre, notamment de l'*Histoire de l'art dramatique en Allemagne*. Il est mort à Carlsruhe en 1877.

Théâtres et Concerts

Chronique de la Semaine

PARIS

Ces lignes sont écrites au moment où va se répéter l'*Esclarmonde* de M. Massenet. Tout au plus, aurai-je le temps de donner en post-scriptum à cette chronique quelque aperçu de l'impression produite par cette œuvre nouvelle, qui est présentée au public de façon à devenir le *clou* musical de cette saison d'Exposition.

En attendant cette *première* importante et celle de la *Tempête* de M. Thomas, nous avons eu, pour prendre patience, les débuts de Mme Melba à l'Opéra, et l'*Orphée* de Gluck, sous le nom d'*Orfeo*, au Théâtre-Italien d'occasion patronné et dirigé par M. Sonzogno.

* * *

Parlons d'abord de Mme Melba, sans nous y arrêter trop ; car elle est, depuis longtemps, bien connue des Bruxellois. La voix, insuffisante dans le registre grave, a paru cristalline et éclatante dans le reste de l'échelle ; elle est plus propre à la virtuosité qu'à la véritable diction dramatique. En somme, la voix et la personne ont plu : on est si peu gâté à l'Académie Nationale de musique. Mme Melba, dans ce début d'*Hamlet*, rôle d'Ophélie, a pu montrer ses qualités plus que ses défauts ; elle a fait preuve de bonne volonté dramatique et parfois d'une certaine chaleur. Elle a été accueillie chaleureusement après le quatrième acte. Son talent, brillant et agréable, reste superficiel, même dans la vocalisation pure. C'est un genre de talent un peu trop américain et qui ne paraît pas destiné à progresser beaucoup. Tout compte fait, c'est encore une chance relative de l'avoir ici.

* * *

L'adaptation italienne de l'*Orphée* de Gluck n'a pas satisfait grand monde. Je regrette de le constater, car la tentative était de celles qu'il faut encourager. Ne nous arrêtons pas à l'insuffisance de la mise en scène, surtout dans les scènes infernales. Il eût fallu, là, quelque chose de simple et, par là même, de plus poétique. Il faudrait, pour ces œuvres-là, non pas beaucoup de frais et de luxe, mais un *impresario* de grand goût. Passons..... Il n'y a guère qu'un personnage dans l'œuvre, c'est Orphée ; il semble qu'en un tel cas la question soit simplifiée, mais c'est précisément là la difficulté ; car il faut alors, pour ce rôle, un talent *di primo cartello* (nous sommes en Italie). On ne peut dire que Mme Hastreiter réalise l'idéal d'Orphée. La voix n'est pas sans valeur ; mais, pour le reste, diction, mimique, style, intelligence et rendu du sentiment antique et virgilien, que de choses manquent !.... Quant aux chœurs, aux airs de ballets, peu de bien à en dire. Et puis, la partition est bien un peu saccagée. Quel dommage que ces sortes d'entreprises ne se fassent jamais qu'à demi..... quand ce n'est pas au tiers ou au quart !....

* * *

Une série de concerts de musique de chambre, intéressants à divers titres, se sont succédé depuis la quinzaine.

Citons d'abord la deuxième audition de la Société moderne de musique vocale et instrumentale, fondée par Mme Bordes-Pène, qui s'est fait applaudir à mainte reprise : séparément d'abord et pour son compte dans la sonate en *ré* mineur, op. 31 de Beethoven, — c'est une surprise et une chance d'entendre au concert une des dernières sonates du maître, — puis de compte à demi avec M. E.-M. Delaborde, l'éminent professeur pianiste, dans les *Variations* de Schumann (op. 46) pour deux pianos, et dans une *Suite de valses* à quatre mains, de M. Aristide Hignard ; ce recueil donne une idée fort avantageuse du talent de celui qui fit aussi son *Hamlet*, et forma à la compositon M. Emmanuel Chabrier ; l'influence exercée sur ce dernier est même perceptible. Je connais d'ailleurs un autre recueil de valses du même auteur, également à quatre mains, et supérieur à maint égard, moins uniforme de couleur et plus piquant..... A signaler une « sélection » des *Béatitudes* de M. César Franck, qui a été très applaudie ; M. Vergnet chante avec une belle voix et trop d'indifférence pour ce dont il s'agit dans la musique ; M. Auguez a été excellent et très goûté dans la courte « homélie » du Christ. Il faut signaler la transcription de l'orchestre à deux pianos, très bien faite, par M. Pierre de Bréville, qui, ainsi que M. Albert Cahen, avait une mélodie au programme.

Le concert annuel de M. Luzzato, un compositeur et virtuose de mérite remarquable, n'a pas été moins intéressant que les précédents. M. Luzzato s'attache à la musique de chambre avec un zèle et un talent bien dignes d'être encouragés.

M. Hettich a donné, salle Kriegelstein, une audition de musique

russe intéressante, vocale et instrumentale. Le programme aurait gagné à être allégé de quelques pièces un peu plus anodines, et à être corsé au point de vue de la jeune école russe.

A citer aussi les concerts Hirsch et Kleeberg, donnés sous la direction de M. Garcin. Deux jeunes virtuoses, au jeu brillant et nerveux, à l'intelligence musicale éveillée, et qui méritent de fixer l'attention. Au concert Hirsch, exécution d'un arrangement des *Lupercales* de M. A. Wormser ; bel effet de la délicieuse pièce d'orgue (premier recueil) en *si* mineur de M. César Franck, arrangée pour piano et harmonium.

Pour finir, constatons le grand et légitime succès obtenu par l'association de deux artistes exquis en un même concert : Mme Berthe Max et M. Sarasate. Cette collaboration a fait merveille, notamment dans un morceau peu connu de feu Alkan (Charles-Valentin), un duo pour piano et violon, en trois morceaux, d'une couleur poétique spéciale. Le second, *Andante*, avec le sous-titre l'*Enfer*, est particulier.

* * *

Mentionnons, pour mémoire, les nombreuses exécutions de la *Marseillaise* et du *Chant du départ* de Méhul, à l'occasion de l'ouverture de l'Exposition. Celle dirigée par M. Garcin (orchestre et chœurs du Conservatoire) à Versailles, dans la galerie des Glaces, a été d'un effet particulièrement saisissant..... Celle de l'Opéra-Comique à l'Exposition même, sous la direction de M. Danbé, a été remarquable..... Dans les kiosques des jardins, on entend d'excellentes musiques militaires jouer des fantaisies sur les opéras de M. Massenet, qui ont meilleure mine dans ce nouveau cadre, et qui ont été supérieurement réorchestrés.

P.-S. — Quelques impressions jetées à la hâte sur *Esclarmonde*, avant la *première* et le compte rendu proprement dit... Ce sont des impressions de *répétition*, bien entendu.

Grand succès de décors, avant tout ; à citer notamment celui du prologue, l'intérieur d'une basilique à Byzance (1), puis ceux du premier acte, la terrasse du palais d'Esclarmonde et l'île enchantée. Il y a là un mélange singulier de Gustave Moreau, de Benjamin Constant et de Rochegrosse.

Succès de beauté et de costume de la *prima donna*, Mlle Sibyl Sanderson, surtout dans le prologue. Voix américaine, curieuse de timbre, un peu trop métallique et stridente pour plaire beaucoup à un public français choisi... Succès de chanteur pour le ténor Gibert, le chevalier Roland, l'amoureux d'Esclarmonde. Mlle Nardi, gentille dans Parséis, sœur d'Esclarmonde, jolie voix.

Musique avant tout décorative, souvent de second plan. A citer la Chasse fantastique, morceau symphonique du deuxième tableau, et la symphonie érotique qui se déroule quand l'arbre magique du troisième tableau « a déroulé ses rameaux, pour la nuit nuptiale, sur les deux amants extasiés ».

Ce troisième tableau, l'*Ile enchantée*, est le *clou* de l'œuvre.

Intérêt général faiblissant dans les derniers actes. Orchestration toujours un peu commune, grosse, et creuse... Le *truc de la lune*, moins réussi qu'on ne l'espérait. Costumes Bianchini toujours réussis, et remarqués. Ballet assez amusant. Œuvre bien montée, en somme.

Comme pièce, même défaut que dans le *Roi de Lahore* : manque d'intérêt réel pour les personnages ; de la puérilité, du hors-d'œuvre, avec une recherche de couleur. En somme, tendance à un système de féerie, amalgame d'éléments composites, comme *Isoline*, avec une ornementation de musique rapidement brossée, et tendant à devenir de pur encadrement... Eclectisme curieux et bien artificiel.

Balthazar Claes.

La reconstruction de l'Opéra-Comique est chose abandonnée. Malgré les doléances des intéressés, malgré l'opinion publique, malgré les objurgations de la presse, les ministres, réunis jeudi dernier sous la présidence de M. Carnot, ont décidé que le terrain sur lequel s'élevait l'ancien Opéra-Comique serait concédé provisoirement pour l'exploitation d'un concert. Il a été convenu que les représentations qui seront données par ce concert commenceront le 15 juin et prendront fin le 1er novembre au plus tard.

—

M. Saint-Saëns vient de rentrer à Paris. Les directeurs de l'Opéra ont formellement promis à M. Saint-Saëns de reprendre les études d'*Ascanio* dès le mois de septembre.

—

Nous apprenons qu'en sa qualité d'organiste de l'église Saint-Eustache à Paris, M. Henri Dallier a été désigné pour inaugurer les concerts d'orgue qui seront donnés au Trocadéro pendant la durée de l'Exposition. Toutes nos félicitations à la Commission pour cet heureux choix, dicté, du reste, par la haute valeur d'un artiste accoutumé à l'un des premiers instruments du monde, à bon droit le plus célèbre de la capitale. M. Dallier fera entendre sur l'orgue du Trocadéro, le 20 mai, un certain nombre de pièces de sa composition, parmi lesquelles on remarquera les *Préludes de la Toussaint*, ces carillons fameux qui font accourir chaque année, à cette époque, un si nombreux auditoire à l'église Saint-Eustache ; les variations du septuor de Beethoven et la marche des fiançailles de *Lohengrin*, qui montreront sous toutes ses faces la virtuosité peu ordinaire de l'exécutant. M. Dallier s'est adjoint M. Remi, premier violon des concerts Colonne, dont le nom et le talent sont connus. Les amateurs se donneront rendez-vous lundi prochain à cette intéressante solennité artistique.

—

L'Exposition universelle de 1889 sera le rendez-vous de tout ce qui est grand, aussi bien dans les arts que dans l'industrie. La Hongrie vient de nous envoyer son célèbre quatuor tzigane *Horvath-Feri et Pinser*. Précédés par la renommée qu'ils ont acquise à la cour de Russie et au palais de la reine Victoria, ces vaillants artistes ont, dès leur arrivée à Paris, obtenu une audition dans le salon de M. et Mme J. Delsart, ce qui équivaut à une consécration artistique. M. Horvath-Feri, le plus célèbre chef des Tziganes, possède une merveilleuse virtuosité ; son archet, plein et juste, sait pleurer la patrie absente, chanter le printemps, faire bondir le torrent, puis nous allanguir dans une valse amoureuse. M. Pinser n'est pas moins étonnant sur le *cimbalo*, l'instrument national, qu'il joue avec une merveilleuse dextérité et transforme en véritable orchestre. Les autres artistes qui complètent ce quatuor sont également doués d'un rare talent.

Plus d'une fois, les Tziganes nous ont surpris par leur verve inépuisable, due à leur tempérament musical ; à ces qualités innées, le quatuor Horvath-Feri ajoute la science et le fini d'exécution, et nous met ainsi à même de comprendre ce qu'il y a de profondeur et de poésie amoureuse cachées sous les accents parfois sauvages des *Rhapsodies* et des *Czardas* nationaux, mais dont les rudesses ne servent qu'à mettre en valeur les grâces mélancoliques et pénétrantes.

Voici donc, pour les délicats, un nouvel attrait ajouté à ceux que nous promet l'Exposition.

NANTES

La saison théâtrale 88-89 vient de se terminer. Résumons-la en quelques mots. Dans son dernier numéro, le *Guide musical* a parlé de l'immense succès remporté par *Sigurd*, le chiffre de vingt-cinq représentations était jusqu'ici inconnu à Nantes. Il convient d'insister surtout sur ce fait : c'est que le chef-d'œuvre de Reyer a doublement triomphé. Il lui a fallu lutter, en effet, contre une interprétation des plus médiocres. Sauf MM. Bucognani (Sigurd) et Delvoye (le grand prêtre), tous les artistes étaient au-dessous de leurs rôles. Dorénavant, cette belle partition, l'honneur de l'école française contemporaine, a sa place marquée dans le répertoire de notre Grand-Théâtre.

La direction a été moins heureuse avec le *Roi d'Ys*. Ce sont les interprètes qui ont fait échouer cette œuvre. Vu la complète insuffisance de Mme Lender, le rôle de Magared avait été distribué à la dugazon Mme Vallier. De plus, Mme Ismaël-Garcin, dont la voix est aujourd'hui malade, gâcha de telle façon le rôle de Rozenn que l'opéra de Lalo disparut de l'affiche après cinq représentations. Seuls, MM. Delvoye (Karnac) et Poitevin (saint Corentin), furent vraiment convenables.

Don César de Bazan, joué deux jours avant la fermeture du théâtre, n'a eu qu'une seule représentation, qui a excité une douce hilarité dans la salle, — musique terne et insignifiante, interprétation grotesque.

Les œuvres du vieux répertoire n'ont fait aucune recette. M. Poitevin a voulu essayer de remettre à la scène certains opéras d'Auber. L'abstention du public lui a donné une leçon dont il se souviendra, je l'espère. Les reprises si longtemps attendues de *Lakmé* et d'*Hérodiade* ont été fructueuses.

Nous connaissons plusieurs des engagements signés pour l'année prochaine, entre autres, ceux de Mme Laville-Ferminet, une excellente falcon, qui remporte, depuis trois ans, à Gand, des succès mérités, et de M. Le Tellier, un ténor qui jouit d'une bonne réputation. Nous espérons donc que, sous le rapport des interprètes, la saison prochaine vaudra mieux que celle qui vient de s'écouler.

Une vive campagne est menée, auprès du directeur, pour le décider à monter *Lohengrin* l'année prochaine. Notre public est désormais apte à apprécier les chefs-d'œuvre de Wagner. Mais M. Poitevin qui, primitivement, avait semblé être assez favorable à ce projet, nous paraît aujourd'hui disposé à n'y pas donner suite. Il préfère monter *Patrie* de M. Paladhile. Je souhaite qu'il n'ait pas à se repentir de cette résolution ; les quelques rares belles pages égarées dans cette partition indigeste ne suffiront pas à lui assurer sur notre scène un succès durable.

Pour compléter cette revue musicale, disons quelques mots sur les concerts. La Société des Concerts populaires nous a fait notamment entendre la *Damnation de Faust*, les *Erynnies*, l'*Arlésienne*. Beethoven, qui devrait toujours figurer au premier rang des programmes, a été assez négligé. On n'a exécuté de lui que la Sym-

---

(1) Je ferai observer aux rédacteurs du programme distribué à la répétition que *Iconostase* est féminin : « la sainte Iconostase », et non « le saint Iconostase ».

phonie en *ut* mineur. De Wagner, nous n'avons eu que des morceaux connus depuis longtemps ; l'ouverture et la marche de *Tannhæuser*, le prélude et la marche de *Lohengrin*. Comme solistes principaux, nous avons applaudi Sivori et Paderewski, qui a suscité des transports d'enthousiasme. La Société actuelle des Concerts populaires s'est dissoute. Il est en train de s'en fonder une nouvelle qui, mieux dirigée au point de vue artistique, donnera, je l'espère, d'excellents résultats.

Enfin, il est sérieusement question d'organiser entre Nantes et Angers une société d'auditions wagnériennes. M. Louis de Romain, rédacteur en chef d'*Angers-Artiste*, vice-président de l'Association artistique et le signataire de ces lignes espèrent mener à bien cette entreprise.

ETIENNE DESTRANGES.

BRUXELLES

CLOTURE DU THÉATRE DE LA MONNAIE

Les représentations d'adieux ont été particulièrement suivies cette année. Jamais il n'y a eu autant de monde ni autant de fleurs. L'industrie horticole a fait, depuis quelque temps, de sérieux progrès à Bruxelles; et l'invention des bouquetières ne connait plus de bornes. On transforme les fleurs en objets de styles divers et de significations variées, depuis les plus grands jusqu'aux plus énormes. Les simples bouquets sont démodés, et c'est faire acte de mesquinerie que d'en offrir même à la dernière des marcheuses. Il faut aujourd'hui procéder à l'aide de parterres, de bosquets, de berceaux et de charmilles. La scène devient alors une succursale de nos expositions d'horticulture, et la salle est embaumée de senteurs printanières, ce qui n'est pas à dédaigner, tant s'en faut.

Etant donné ce charmant trio d'artistes aimées et choyées, — Caron, Melba, Landouzy, — on comprend que les adieux, irrévocables ou non, aient dû être touchants. On ne se sépare pas de tiens aussi aimables sans penser aux tu l'auras du lendemain. La crainte de l'avenir était peut-être bien pour une part dans la satisfaction du moment. La séparation n'a pas été moins touchante en ce qui concerne MM. Seguin et Engel, et bien d'autres encore, car, à l'heure dernière, s'oublient les faiblesses des uns et s'exaltent plus que jamais les vertus des autres. Et il est de fait que l'on a réparé avec délire !

Il n'est personne qui n'ait eu sa part d'enthousiasme et de clameurs significatives. Les directeurs de la Monnaie n'y ont pas échappé, et chacun d'eux, pour sa part, a reçu des témoignages durables (bronzes d'art et autres discours) émanés des artistes, du public, de la presse, des abonnés, des sociétaires du théâtre, etc.

C'est la première fois qu'un hommage public rendu à des directeurs du théâtre se traduit d'une manière aussi générale, et aussi spontanée. Certes, la sympathie n'a pas fait défaut à MM. Dupont et Lapissida durant toute leur campagne directoriale. Mais c'est particulièrement au cours de cette dernière saison que s'est avivée leur popularité, et que le théâtre a joui d'une prospérité vraiment extraordinaire. Chose inouïe : on s'accorde à chanter leurs louanges, à les porter aux nues à la suite d'une campagne aussi peu que possible dans les données vulgaires d'une scène d'opéra français. MM. Dupont et Lapissida sont fêtés, regrettés, proclamés parfaits et incomparables après une saison qui n'a pas vu se produire un seul ouvrage de Meyerbeer, dont la tendance a été moins que jamais italienne et qui a vu représenter trois ouvrages de Richard Wagner (fait nouveau dans l'histoire du théâtre de la Monnaie, car jusqu'ici l'on n'avait jamais joué deux œuvres de Wagner la même année). Nous voyons, en outre, le succès couronner deux ouvrages importants de compositeurs belges (*Richilde* et *Milenka*), tandis qu'une œuvre longtemps répudiée, — la plus admirable de tout le répertoire classique, — *Fidelio*, obtient un triomphe dont l'honneur rejaillit sur l'éminent auteur des récitatifs, M. Gevaert, sur la direction autant que sur le public.

Tout cela n'est-il pas bien significatif et les prédilections du public ne sont-elles pas, chez nous, définitivement marquées en faveur des œuvres d'une valeur sérieuse ? Vienne une direction capable d'achever mieux encore, s'il est possible, avec plus d'art et de conscience, l'œuvre si bien poursuivie par MM. Dupont et Lapissida ; voulant assurer l'ensemble et le détail dans l'accord absolu des éléments scéniques, et nous pourrons nous flatter d'avoir un théâtre qui soit à la hauteur de son temps, un théâtre d'initiation et de perfection où dominent exclusivement les tendances du Vrai et du Beau. — L'aurons-nous, ce théâtre, avec MM. Stoumon et Calabresi ? *That is the question !*

—

L'*Eventail* publie le tableau des recettes mensuelles des trois années de la gestion de MM. Dupont et Lapissida, au théâtre de la Monnaie. C'est un document intéressant pour les amateurs de statistique. Voici les chiffres :

	1886-87	1887-88	1888-89
Septembre	52,665,82	50,862,03	78,661,85
Octobre	72,587,59	88,898,46	80,118,83
Novembre	79,808,91	81,822,96	86,804,33
Décembre	72,645,48	69,157,70	92,350,07
Janvier	75,402,96	79,765,46	77,039,00
Février	62,194,84	72,938,90	91,220,44
Mars	79,775,59	93,473,94	80,254,61
Avril	131,847,10	111,543,94	131,145,80
Mai	17,111,75	30,880,00	17,004,75 ?
	644,040,03	679,343,03	734,599,68

Dans ces chiffres ne sont pas compris les 100,000 francs de la subvention du Roi et les 90,000 francs de la subvention communale.

Cette dernière subvention est, en principe, de 115,000 francs, mais la ville retient annuellement sur cette somme 25,000 francs pour l'entretien et la réfection du matériel.

Le total des recettes de cette année est donc de fr. 924,599,68.

Signalons l'écart entre les deux recettes extrêmes de cette saison. La plus petite a été faite le 19 octobre 1888 ; on jouait le *Caïd* et *Sylvia*, qui ont produit 788 francs, tandis que la deuxième représentation de la *Valkyrie* avec Mme Materna a produit fr. 10,010,50, les prix étant, il est vrai, considérablement augmentés.

Abonnement courant, la plus forte recette a été réalisée par l'avant-dernière de *Lohengrin*, qui a produit fr. 4,595,50. Abonnement suspendu, on a plusieurs fois dépassé 6,000 francs. Le maximum a été de 6,300 francs.

—

Les Concerts populaires ont clos leur saison par un coup d'éclat : la première exécution en français du premier acte de *Siegfried* de Wagner. Une *sélection* de l'œuvre eût peut-être été préférable, les belles pages de caractère lyrique ne manquant pas dans cette partition si exubérante. La tentative n'en a pas moins été curieuse et elle a réussi comme naguère l'exécution du premier acte de *Tristan et Iseult*.

Siegfried fut composé après la *Walkyrie*, c'est-à-dire au moment de la pleine maturité du génie de Wagner : c'est l'œuvre de la quarantième année ; il en interrompt la composition pour écrire tout d'une haleine le poème et la musique de *Tristan ;* les deux premiers actes étaient terminés, à l'orchestration près, dès 1856 ; le troisième acte ne fut commencé que huit ans après, et l'œuvre était entièrement terminée seulement en 1869-70. Elle embrasse ainsi la période la plus active de la vie de Wagner, celle qui va de la *Walkyrie* à *Tristan*, jusqu'aux *Maîtres Chanteurs*. Ses lettres de l'année 1852 à ses amis de Dresde nous ont appris avec quelle satisfaction il se mit à la composition de ce « sujet comique ». Il l'appelait ainsi par opposition au tragique sombre qui règne dans la *Walkyrie* et dans la dernière partie de la tétralogie, le *Crépuscule des Dieux*, qui avait d'abord pour titre la *Mort de Siegfried*. Il ne se possède pas de joie quand il découvre que *Siegfried jeune* est ce gars vigoureux et fort qui ne connaît pas la peur et qui se jette dans toutes les aventures pour l'apprendre. C'est un des types les plus populaires de la vieille littérature germanique et certainement l'une des plus piquantes figures de la poésie du moyen âge. Ne croyez pas cependant qu'elle soit purement germanique ; il existe de nombreuses adaptations françaises de ce type : les chevaliers sans peur et sans reproche en descendent en droite ligne.

Wagner a fait merveilleusement revivre cette figure dans son drame lyrique, mais en remontant à la source, au *Sigurd* ou *Siegfried* de la légende scandinave, prototype des héros de tous les poèmes du moyen âge. Lohengrin en est un dérivé, comme le bon roi Artus, comme Parsifal, comme l'illustre Roland, la terreur des Sarrasins.

Musicalement, ce premier acte de *Siegfried* a une page d'éclatante beauté, le finale, cette scène de la forge, où l'exubérance juvénile du héros, sa vigueur impatiente d'agir, son mépris du danger, son ironie cruelle pour le faible et le contrefait sont marqués d'un trait si juste et si ferme. Le développement symphonique de ce morceau est une merveille parmi les merveilles de l'art wagnérien. C'est la seule page qui, avec la scène de Wotan et de Mime, si noble et si hautaine, se maintienne bien au concert. Tout le reste de l'acte, il faut le reconnaître, perd beaucoup de sa force expressive : il n'y a plus le jeu des acteurs pour compléter ce que la musique n'exprime pas et ne peut pas exprimer complètement.

L'exécution de ce difficile fragment a été extrêmement remarquable, tant de la part des chanteurs que de l'orchestre. M. Engel a été héroïque ; M. Seguin, majestueux et dédaigneux dans la scène de Wotan ; M. Gandubert, suffisamment dolent pour donner une idée de ce qu'il pourrait faire de son rôle à la scène, moyennant quelques indications supplémentaires. Mais l'ensemble s'est un peu ressenti, nous semble-t-il, du déplacement même de l'œuvre hors de son cadre naturel. Les chanteurs ont manqué de variété dans l'accent, l'orchestre a manqué de nuances, et, dans certains mouvements, il y a eu une précipitation fâcheuse. A la scène, tout cela se fût mis au point sans trop de difficulté.

Le programme du concert se complétait de la belle symphonie du maître russe Borodine et de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, magistralement jouée. Faut-il ajouter que M. Dupont a été l'objet d'une bruyante ovation à son arrivée au pupitre, comme à la fin du concert? Cette manifestation était de tout point méritée. Les habitués des concerts populaires n'ignorent pas que cette entreprise à laquelle M. Dupont a, depuis quelque dix ans, donné tant de soins et voué tout son talent de chef d'orchestre, se trouve très menacée par le fait de sa démission de directeur et de chef d'orchestre du théâtre. On se doute bien que M. Dupont ne restera pas inactif; un tel talent, dans la pleine maturité, trouvera toujours à s'employer et à s'affirmer, à Bruxelles ou ailleurs; mais le public a tenu à lui prouver son estime, sa reconnaissance et ses regrets. Ce n'était que stricte justice. M. K.

—

L'Orphéon a donné, lundi, à l'Alhambra, son concert annuel, et le public a répondu, comme toujours, nombreux à son appel. Le célèbre choral que dirige avec tant d'autorité M. Ed. Bauwens a interprété avec un ensemble, une justesse, un sentiment et une sonorité remarquables la *Tempête*, de Radoux, l'*Ave Maria*, d'Abt, les *Blancs Bonnets de Sambre-et-Meuse*, de Léon Jouret, et la cantate les *Arts de la Paix*, d'Alfred Tilman.

Le public a applaudi avec enthousiasme, et M. Bauwens, rappelé par les ovations, est venu saluer l'auditoire au nom de ses vaillants et consciencieux chanteurs.

Associons à ce triomphe, la Phalange artistique, dirigée par M. Van Remoortel. Ces instrumentistes disciplinés et aguerris ont brillamment collaboré à l'exécution de la cantate de M. Tilman et n'ont pas moins bien interprété l'ouverture de *Maximilien Robespierre* et une fantaisie sur le *Tannhæuser*.

Mlle Dynah Beumer, MM. Renaud, Albert Moussoux, ténor, et Queeckers, tous artistes avantageusement connus, ont encore rehaussé l'éclat de cette belle soirée.

—

A propos de *Siegfried*, dont on a exécuté le premier acte au concert populaire, un journal analyse les impressions que produit la musique de Wagner et les efforts qu'ils faut faire pour y découvrir la multiplicité des intentions accumulées par le maître. « Sensations avant tout *matérielles*, dit ce journal, où la part de *l'esprit* est assurément plus grande que celle du cœur. »

Ceci nous apprend que les choses matérielles sont celles où l'esprit a la plus grande part. L'idée est originale ; elle trace une voie nouvelle à la marche des travaux philosophiques. Tous nos compliments à l'heureux novateur.

—

Le roi vient, dit-on, de supprimer le subside de 20,000 francs qu'il accordait à la musique du 1er régiment des guides ; cette somme, prise sur la cassette particulière de Sa Majesté, servait à payer les appointements des professeurs du Conservatoire engagés spécialement pour les concerts.

ANVERS

Théatre-Royal. — Opéras donnés pendant la campagne 1888-89 : Le *Cid* (14), le *Roi d'Ys* (6), *Manon* (5), *Faust* (6), le *Pré-aux-Clercs* (3), les *Huguenots* (4), l'*Africaine* (4), la *Juive* (5), le *Trouvère* (1), la *Traviata* (1), *Lohengrin* (4), *Mignon* (5), *Mamzelle Nitouche* (7), la *Petite Mariée* (2), les *Mousquetaires de la reine* (2), le *Caïd* (3), le *Barbier de Séville* (6), *Lakmé* (4), *Maître Pathelin* (4), *Nymphes des bois* (4), *Lucie de Lammermoor* (2), *Don César de Bazan* (4), les *Deux Aveugles* (2), *Hamlet* (6), le *Retour imprévu* (3), *Galathée* (1), les *Rendez-vous bourgeois* (3), les *Noces de Jeannette* (1), *Jeanne d'Arc* (1), *Rigoletto* (2), les *Dragons de Villars* (3), le *Voyage en Chine* (5), *Si j'étais roi* (3), la *Fille du régiment* (3), le *Songe d'une nuit d'été* (1), le *Chalet* (3), la *Favorite* (4), *Haydée* (1), la *Dame blanche* (1), le *Maître de chapelle* (3), *Mademoiselle La Quintinie* par la troupe du théâtre Molière).

La scène de la folie d'*Hamlet* a été donnée 8 fois, la scène de la prison de *Faust*, 7 fois. *Faust* a encore été joué après la clôture de la saison, par Mme Melba, pour une œuvre de bienfaisance.

Il a été donné 12 grands opéras, 23 opéras comiques et 3 opérettes; 1 ballet (*Nymphes des bois*). En somme 38 ouvrages et 1 ballet; on a monté, en outre, *Jeanne d'Arc* (mélopée de M. De la Chaussée).

Une des plus anciennes sociétés de notre ville, la *Deutsche Liedertafel*, qui compte parmi ses membres l'élite de la colonie allemande d'Anvers, s'était réunie samedi dernier dans la charmante petite salle du Grand Hôtel pour y donner son dernier concert d'hiver.

Le programme de cette fête musicale était des mieux choisis. Il comprenait quatre chœurs sans accompagnement : *Aux rayons du soleil* de Lachner, *Prenez garde* de Girschner, l'*Oiseau sous bois*, morceau ravissant avec solo de ténor de Dürrmer, et le *Manoir* de Schumann.

La partie instrumentale du concert a été complètement et brillamment remplie par Mlle Laura Parcus, une fillette de quinze ans à peine, qui déjà a obtenu une distinction dans la classe de M. Dupont et en qui il y a l'étoffe d'une artiste.

Il va sans dire que ni les applaudissements ni les rappels ne lui ont manqué.

Dimanche dernier, ont été inaugurés les concerts sous la direction de M. De la Chaussée, à la Société royale d'Harmonie. Le programme était composé avec goût. L. J. S.

LIÈGE

Pas de musique bien sérieuse à attendre dans une ville de province, surtout à cette époque de l'année. A signaler, pourtant, la reprise des concerts du Jardin d'Acclimatation. C'est M. Dossin qui assume la tâche d'intéresser les amateurs de musique, malgré les circonstances de mondanité et d'orchestre en plein air de ces concerts ; il y parvient en piquant la curiosité. C'est ainsi qu'une œuvre peu connue de Schytte a été assez bien rendue dimanche. On a aussi entendu un jeune lauréat du Conservatoire, M. Harzé dans le premier concerto de Vieuxtemps.

L'orchestre des Amateurs a donné, mercredi, sa dernière séance ; son chef, M. Dossin (qui devient, dirait-on, le majordome de musique estivale) a fait manœuvrer son armée d'archets dans une *Sérénade* de Hoffman et l'ouverture de *Titus*. Un amateur de goût, M. Dupont, baryton, s'est bien tiré de ses mélodies, et le jeune violoniste Charlier a joué avec intelligence des pièces de Wilhelmy et Sarasate.

La Légia, à propos de laquelle les journaux font en ce moment assaut de badauderie, a donné, avant son départ pour Paris, une audition au profit d'une œuvre de charité. Il a été prouvé, une fois de plus à cette occasion, que les orphéons deviennent des institutions plus patriotiques qu'artistiques. L'art choral y est de plus en plus délaissé pour des raffinements byzantins de gymnastique vocale. Au lieu de l'ancien chant d'ensemble simple et bon enfant, ce ne sont plus que *forte* tonitruants qui tombent à pic dans des susurrements précieux, et vice-versa. Naturellement, cette suite de nuances déconcertantes est très difficile a obtenir de 150 choristes peu ou pas musiciens ; il s'en est suivi que la difficulté vaincue est à présent le critérium chez l'auditeur et, chose plus grave, chez les jurys de concours. Et, comme corollaire, s'est développée une industrie qui consiste à fabriquer des chœurs bourrés de difficultés techniques de toutes sortes, où la préoccupation d'art est reléguée à l'arrière-plan. Une autre conséquence de cet abusif état de choses est que, quand un chœur, comme les *Emigrants Irlandais* de M. Gevaert, contient une note populaire sincère, large et vibrante, on le fignole jusqu'à lui faire perdre son caractère de robustesse, de simplicité. Tel a été le cas à l'audition de la Légia, à notre avis, malgré les acclamations sans fin d'un auditoire plutôt bon Liégeois que bon musicien. Certainement, l'*andante* bien connu *O doux pays*... d'une émotion réelle, d'un sentiment si vrai, ne comporte pas ces renforcements subits dont on l'a enjolivé.

Ces procédés d'exécution sont mieux en situation dans des œuvrettes comme la *Forêt*, de Kücken, fort bien dite par les choristes et le soliste, M. Demest. C'était une compensation. M. R.

VERVIERS

La quatrième séance de musique de chambre a été consacrée entièrement aux auteurs modernes. Nous y avons entendu les quatuors op. 17, n° 2, en *ut* mineur, de Rubinstein, et l'op. 27, en *sol* mineur, de Grieg. La profonde originalité de celui-ci, son coloris intense, ses idées, ses développements, ses hardiesses et ses nouveautés harmoniques, sa force exubérante autant que sa chaleur et sa vitalité en font une des œuvres modernes les plus remarquables que l'on puisse citer. Ajoutons que nous avons été émerveillé par l'exécution colorée et artistique que nous en ont donnée nos excellents quartettistes MM. L. Kefer, J. Kefer fils, Massau et Voncken.

Outre ces deux grandes œuvres, nous avons eu, comme intermède, un bouquet artistique tout à fait printanier, d'une fraîcheur, d'une saveur exquises. Des *Lieder* de Rubinstein, de Chaminade, de Grieg, de Brahms et de Reinecke. Tout cela dit avec le caractère propre à chaque œuvre, avec le sentiment musical exquis, épuré, la voix souple et franche de Mme Cornélis-Servais. Nous connaissons peu d'artistes capables de produire un tel programme avec cette sûreté et cette autorité. Son succès a été très grand.

La cinquième séance sera consacrée à Beethoven ; on y entendra les quatuors n° 10 en *mi* bémol et n° 15 en *la* mineur, et la cavatine du treizième. La séance sera précédée d'une causerie de M. Maurice Kufferath sur le quatuor.

La Société musicale de Dison, commune limitrophe de Verviers, a donné, dimanche dernier, son concert annuel. Le programme, richement fourni, comprenait : le *Désert* de Félicien David, le quatuor de *Lucile*, la marche nuptiale et le duo de *Lohengrin*, la marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, le trio du mariage de *Roméo et Juliette*, le duo des *Pêcheurs de perles*. L'exécution de ces divers fragments a été très remarquable; solistes, chœur et orchestre ont vaillamment fait leur devoir. Une grande part du succès revient à M. Etienne Bastin, directeur de la société, qui donne à la musique tous les loisirs que lui laisse sa profession (il est un de nos premiers fabricants de drap), et apporte à l'étude et à l'interprétation des œuvres musicales un soin, une compétence qu'envierait un chef d'orchestre initié à toutes les difficultés du métier. Très sûr de lui-même, ne livrant rien au hasard, M. Bastin a, par sa compétence et

son habileté, mené à bonne fin cette lourde tâche. Il a, du reste, été fort bien secondé par notre orchestre communal, par MM. L. Hotermans, H. Schipperges et F. Limé.

M. Crickboom, un des meilleurs violonistes sortis de notre école de musique, actuellement au Conservatoire de Bruxelles, complétait ce programme plantureux. Il a joué la *Polonaise* de Wieniawski et le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns. Dans ces deux œuvres, il a montré qu'il était en progrès sérieux; son second morceau surtout a été enlevé avec beaucoup de brio et avec une virtuosité étonnante.

NAMUR

Dimanche, le 5 mai, a eu lieu la grande fête de charité, organisée par le cercle le Progrès avec le concours des cercles choraux : les Bardes, Godefroid, Sainte-Cécile et la Cæcilia. Cette fête, comme vous l'avez annoncée, a été, en majeure partie, consacrée à l'audition d'œuvres de M. J. Vanden Eeden, directeur de l'Ecole de musique de Mons.

On a entendu successivement, et sous sa direction, la *Lutte au XVIe siècle*, épisodes symphoniques, la *Marche d'esclaves*, esquisse, symphonique et *Jacqueline de Bavière*, oratorio historique pour soli, chœur et orchestre.

Grâce aux excellentes études conduites par M. Barbier, de notre école de musique, l'exécution tant chorale qu'orchestrale de ces œuvres difficiles a été des plus remarquables.

Nous citerons tout particulièrement l'excellent baryton, M. Achille Tondeur (qui a chanté supérieurement le rôle de François de Borselen dans l'oratorio de *Jacqueline de Bavière*), ainsi que les Dames et Messieurs des chœurs, admirables d'entrain. L'orchestre, de son côté, s'est acquitté de sa tâche ardue d'une façon très honorable.

Les différentes compositions de M. Van den Eeden ont toutes le caractère qui leur convient et tous les effets visés sont parfaitement et heureusement obtenus. Jean Vanden Eeden est un fin harmonisie, son talent est vif et nerveux, et son orchestration puissante, de grande allure, est vigoureuse de coloration.

Après chacune de ses œuvres, M. Vanden Eeden a été l'objet d'ovations enthousiastes.

M. Jean Rosel, président du Cercle, est venu féliciter le maître et lui offrir une lyre, au milieu des applaudissements frénétiques de l'auditoire.

Vif succès également pour les artistes qui se sont fait entendre dans la première partie du concert. Des applaudissements répétés ont acclamé M. Jacobs, violoncelliste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles; M. Vivien, violoniste; Mlle Josette Nachsteim, cantatrice; M. Achille Tondeur, baryton, et M. G. Chevallier, ténor.

Laissez-moi vous rappeler que le Progrès est le cercle qui a organisé précédemment, à Namur, les festivals Godefroid et Massenet. Le festival Vanden Eeden a été la troisième fête de ce genre.
Namur.

AMSTERDAM

Vendredi dernier, a eu lieu, au Théâtre-Communal, la seconde audition du *Wagner Verein* avec le concours de Mmes Reuss, de Carlsruhe; Jaide; MM. Mayer, de Cologne; Stierlin, de Hanovre, et Rogmans. Le programme se composait de fragments du *Lohengrin* et du troisième acte des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. L'exécution a été superbe, mais la composition du programme ne nous a pas paru très heureuse, en ce sens que l'on ne nous a fait entendre dans ce concert que des fragments d'œuvres de Wagner que l'on *représente*, chaque hiver, sur *tous les théâtres* des Pays-Bas. Il serait préférable de beaucoup que le *Wagner Verein* nous fît assister à l'audition des œuvres du maître que l'on ne peut pas entendre au théâtre, car, quelle que soit la supériorité de l'exécution, les drames lyriques de Wagner ne sont vraiment à leur place qu'à la scène même, et plus que jamais nous avons ressenti cette impression au dernier concert. Quant à l'exécution, elle a été fort bonne, les chœurs se sont vaillamment comportés, surtout dans les *Maîtres Chanteurs ;* mais ce que nous avons admiré avant tout, c'est le bel orchestre de la Nouvelle Société de musique, qui, pour la première fois, prêtait son précieux concours au *Wagner Verein* et qui a joué d'une façon magistrale et impeccable. Les solistes se sont honorablement acquittés de leur tâche, sans provoquer d'enthousiasme. Le baryton Carl Mayer a droit à une mention spéciale.

Quelques artistes du théâtre de la Monnaie de Bruxelles sont venus donner, au Théâtre-Communal, deux représentations, *Rigoletto* et le *Barbier de Séville*. La charmante Mme Landouzy s'est fait acclamer dans le *Barbier*, mais je l'aime beaucoup moins dans *Rigoletto*, où M. Seguin, dont la voix m'a paru un peu fatiguée, s'est fait vivement applaudir. A l'exception de Mlle Falise, qui a joué d'une façon parfaite la ravissante petite pièce *Bonsoir voisin*, de Poise, et de M. Chappuis, qui est surtout un excellent acteur, les autres artistes ne dépassent pas la médiocrité, et M. Boon a même été un Almaviva tout à fait insuffisant.

On m'a fait l'honneur de m'inviter à un concert donné dernièrement à Leeuwarden, grâce à la munificence d'un des riches seigneurs de la capitale de la Frise, le chevalier van Eyzinga, grandissime protecteur des arts, et j'avoue y avoir écouté avec le plus grand plaisir une exécution excellente de l'oratorio *Elie* de Mendelssohn, une bien belle œuvre, sous la direction de M. Bekker, de Groningue, avec le concours de Mmes Pia von Sicherer, Assmann, de MM. Messchaert et Rogmans, et d'un chœur superbe, composé exclusivement d'amateurs, comme on n'en rencontre pas souvent, même dans les grandes villes des Pays-Bas.

D^r Z.

Nouvelles diverses

Le *Trovatore* ne dissimule pas à ses lecteurs le triste résultat obtenu jusqu'ici par l'entreprise d'opéra italien tentée à Paris, au théâtre de la Gaîté, à l'occasion de l'Exposition universelle.

Ces spectacles, que l'éditeur Sonzogno a organisés à grands frais, n'attirent qu'imparfaitement la curiosité des Parisiens et moins encore, semble-t-il, celle des étrangers. « Si la première représentation n'a donné que 5,541 francs, dit notre confrère, les autres ont produit toujours de moins en moins. A la deuxième, la recette était de 2,400 francs ; à la troisième, de 1,394 francs ; à la quatrième, de 2,934 francs. Déduisez de ce chiffre 10 % de droits d'auteur et 11 % de droits des pauvres, et vous verrez que quatre représentations ont rapporté *net* 9,695 francs, à peu près ce que coûte à l'impresario *une seule représentation !* »

—

Nous recevons de l'Association artistique d'Angers le relevé des dépenses et recettes de la saison des concerts qui vient de finir. Il en résulte que le déficit de l'exercice est de 17,797 fr. 50, couvert par 88 parts de garantie de 125 francs l'une, soit 11,000 francs. Il reste encore un déficit de 6,797 fr. 50. C'est le président de l'Association artistique, M. Jules Bordier, qui aura donc à rapporter personnellement une somme de 6,797 fr. 50. M. Bordier conclut ainsi son exposé :

« Dans le cas où l'encouragement accordé par l'État serait supérieur à 4,000 fr. (soit 2.000 fr. pour l'année), cela importe peu aux actionnaires, car dans aucun cas cet encouragement ne sera assez considérable pour indemniser le président de ses sacrifices. Dans le cas où ledit encouragement serait inférieur à cette somme, ou même n'existerait pas, cela n'intéresse pas davantage les actionnaires, puisque le président est seul responsable du déficit dépassant la somme de 11,000 francs, montant de la garantie qui lui a été offerte pour la saison 1888 1889. »

—

Après le grand succès de *Sigurd* à Marseille, les habitués du Grand-Théâtre et les critiques ont ouvert une souscription pour ériger un buste de M. Ernest Reyer dans le foyer du public.

—

Le *Benvenuto Cellini* de Berlioz, vient d'être joué à Munich avec grand succès. Donnée, il y a quelques années à Leipzig, l'œuvre fut reprise à Carlsruhe et chaque fois triompha d'une opposition assez marquée ; à Munich, les principaux interprètes étaient MM. Vogl et Gura; M. Levi conduisait l'orchestre.

—

On nous écrit de Strasbourg :

Une très belle reprise des *Meistersinger von Nürnberg* de R. Wagner à vous signaler sur notre scène municipale, avec M. Baer, du théâtre de Darmstadt, dans le rôle de Walther de Stolzing. Cette reprise de l'opéra wagnérien, très soignée sous la direction de M. Louis Saar, notre excellent chef d'orchestre, a valu un grand succès à tous nos artistes. C'est ainsi que M. Grundemann s'est distingué dans le rôle de Hans Sachs, M. Schmaedel dans celui de Beckmesser, M. Meltzer dans celui de David, M. Marx en Pogner, et M. Grebe, qui a fait Khothner. Mlle Giselle Szende fait du rôle d'Eva une de ses meilleures compositions, et Madeleine est fort bien représentée par Mme Grebe. Cette belle rentrée des *Meistersinger* n'a pu avoir qu'un unique lendemain, la veille de la clôture théâtrale, avec M. Stigelli, du théâtre de Francfort, dans le rôle de Walther. Par sa complète réussite, elle a d'ores et déjà assuré aux *Maîtres Chanteurs* une place au programme de la saison prochaine.

Depuis deux jours, notre scène municipale est occupée par la troupe du Gaertner-Theater de Munich, qui y fait merveille sous la direction de M. Max Haufpauer.

—

La grande Société de Concerts de Madrid a donné, le 21 avril, son dernier concert. Le programme, choisi par les habitués parmi cent et vingt morceaux, se composait des œuvres suivantes : Symphonie pastorale, Ouverture et Marche de *Tannhæuser*, Rhapsodie hongroise en *ut* mineur, *Danse macabre*, Menuet de Bolzoni, *Canzonetta*, de Godard et le prélude de *Los Amantes de Teruel*, de Breton. C'est ce dernier morceau qui a obtenu le plus grand nombre de suffrages. Cela tient sans doute à ce que M. Breton est le chef d'orchestre de

la société. Il a beaucoup fait pour introduire la musique classique en Espagne. Ce n'était donc, que justice, si les dilettanti lui ont témoigné leur reconnaissance de la manière la plus flatteuse, pour son amour-propre de musicien.

Il reste, d'ailleurs, beaucoup à faire pour que la Péninsule soit à la hauteur musicale du reste du monde civilisé. Ainsi, c'est grâce à Eugène d'Albert que Madrid a dû de connaître, pendant la saison qui vient de finir, le concerto en *sol* majeur, de Beethoven. Et il faut ajouter, que cette œuvre géniale n'a guère paru plaire aux Madrilènes. Tant pis pour eux.

—

Puisqu'il est question d'Eugène d'Albert, nous pouvons annoncer que le jeune et célèbre virtuose vient de refuser des offres très brillantes (200,000 marks), qu'on lui a faites pour une tournée en Amérique. Il se consacre exclusivement, pour le quart d'heure à l'achèvement d'un opéra qu'il est en train de composer.

—

M. Franz Rummel, dont nous avons dit les brillants succès en Danemarck et en Suède, vient de recevoir du roi Christian les insignes de l'ordre de Gustave Wasa.

—

Nous avons déjà mentionné, d'après l'*Italie*, l'éclatant succès obtenu à Rome, au Costanzzi, par MM. Eugène et Théophile Isaye. Toute la presse de Rome est unanime dans son acclamation du célèbre violoniste belge : la *Nazione*, la *Capitale*, la *Gazetta del Popolo* expriment la plus vive admiration pour la merveilleuse souplesse d'archet, le beau son, le chant passionné de l'artiste. A Milan également, M. Isaye a été fêté comme un prince du violon à la célèbre Société del Quartetto. A Rome et à Milan, M. Isaye a joué, avec son frère, la belle sonate de Franck, que le critique de la *Perseveranza* trouve *soparifera*, le concerto *en mi* de Vieuxtemps, le *Rondo* de Saint-Saëns, une étude de Wieniawski, une étude de Paganini et le *Scherzo en ré mineur* pour violon seul de Lauterbach. M. Théophile Isaye a été partout très fêté, comme pianiste, à côté de son illustre aîné.

—

M. Verdi s'opposant à ce que ses compatriotes fêtassent son jubilé, M. Boïto, pour ne pas déplaire au maître, a donné sa démission de membre du comité du jubilé en question. D'un autre côté. M. Ricordi a refusé de prêter les partitions dont on aurait besoin pour organiser les représentations.

Dans ces conditions, M. Negri, maire de Milan, n'avait plus qu'une chose à faire : convoquer la commission. C'est ce qu'il a fait.

Après une discussion très longue, l'ordre du jour suivant a été voté :

« La commission nommée et convoquée par le maire, après lecture du rapport de son président, se soumettant respectueusement au désir manifesté par Guiseppe Verdi, abandonne l'idée de fêter le jubilé du grand artiste. »

Cinq membres de la commission ont voté quand même pour le jubilé, montrant ainsi leur affection pour Verdi jusque dans la désobéissance à ses désirs, pendant que leurs collègues, renonçant à fêter l'anniversaire du maëstro, lui témoignaient, eux, leur obéissance respectueuse.

—

On annonce au théâtre de Dresde, du 14 au 21 mai, tout l'*Anneau du Nibelung*. Le 7 et le 11, ont eu lieu deux représentations de *Tristan et Iseult*

—

The Musical Times est d'avis que M. Gevaert aurait pu s'éviter une grosse peine en prenant les recitatifs écrits par Balfe pour le *Fidelio* de Beethoven, et qui sont, paraît-il, magistralement composés d'un bout à l'autre. « Mais, sans doute, ignorait-il leur existence », dit ce journal. — Qu'en savons-nous? C'est peut-être parce qu'il les connaissait que M. Gevaert s'est dit que le mieux était d'en faire d'autres.

—

On sait que les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* font partie du répertoire de la prochaine saison italienne au théâtre de Covent-garden à Londres, avec les *Pêcheurs de perles*, *Faust*, le *Prophète*, les *Huguenots*, *Lohengrin*, *Roméo et Juliette*, etc., tous opéras excessivement peu italiens, il faut en convenir. Voici la distribution arrêtée pour *I Maestri Cantori* : Hans Sachs, M. Lassalle ; Pogner, M. Abramoff ; Vogelsang, M. Corsi ; Nachtigall, M. de Vaschetti ; Beckmesser, M. Isnardon ; Kothner, M. Winogradow ; Zorn, M. Rinaldi ; Schwarz, M. Miranda ; David, M. Montariol ; Walther de Stolzing, M. Jean de Reszké ; Madeleine, Mlle Bauermeister. Le rôle d'Eva vient d'être accepté par Mme Nordica. L'orchestre sera conduit par M. Mancinelli.

—

On annonce que l'*Otello* de Verdi sera donné au Lyceum-Theatre, à Londres, au mois de juillet prochain par la troupe, chœurs et orchestre compris, qui a exécuté l'œuvre à la Scala de Milan. C'est Maurel qui chantera le rôle de Iago, Ocilia celui d'Otello et Mme Gabbi celui de Desdemona. Le maestro Faccio conduira l'exécution.

—

On nous écrit de Londres :

M. Eugène Gigout, le célèbre organiste de Saint-Augustin, vient de rendre une visite à l'Angleterre, où il a reçu une réception cordiale et enthousiaste.

Sa nouvelle suite de trois morceaux, *Marche rustique*, *Lied*, *Marche de fête*, parue chez les éditeurs P. Schott et Cie, a surtout été vivement applaudie ; c'est une œuvre de premier ordre. Un Intermezzo de L. Boellmann a également produit beaucoup d'effet. Comme improvisateur, M. Gigout est simplement grandiose. Tous les journaux sont unanimes dans leurs éloges.

—

On nous écrit de Tournai que le concert annuel de M. Maurice Leenders a obtenu le plus vif succès. Sans parler de la virtuosité brillante du directeur de l'école de musique de Tournai, qui a été applaudi à tout rompre après le *Concerto en mi* de Vieuxtemps et la *Polonaise* de Wieniawski, on a entendu, à ce concert, M. Jules De Swert, l'illustre violoncelliste, Mlle Dynah Beumer, la charmante cantatrice, et une jeune pianiste d'avenir, Mlle Marie Bourla, élève de M. Auguste Dupont. Il y avait chambrée complète, et chacun des éminents artistes a été l'objet d'ovations chaleureuses.

Signalons aussi le premier concert donné par la nouvelle Société de Musique, composée de quatre-vingts voix de femmes et de soixante voix d'hommes. Programme la *Mer*, de Victorin Joncières, et le *Pèlerinage d'une rose*, de Schumann. L'exécution, sous la direction de M. Henri de Loose, a été excellente.

—

On nous écrit de Malines :

Le cercle « La Loyauté » a donné un grand concert, le mardi 23 avril, avec le concours de Mlle Heuse, cantatrice, MM. Jacobs, violoncelliste et Van Dam, pianiste.

Le succès de la soirée a été pour MM. Jacobs et Van Dam.

M. Jacobs a joué avec sa virtuosité habituelle, M. Van Dam, un jeune pianiste, a exécuté plusieurs morceaux de sa composition, ainsi que du Bach, du Mendelssohn et du Chopin qu'il a interpretés d'une façon admirable.

Mlle Heuse a aussi été fort applaudie.

—

On nous signale une assez curieuse expérience due à M. Joseph Martin, physicien et violoniste à Liège.

On peut faire rendre au violon des sons plus pleins, plus harmonieux, plus puissants en montant, tout près de la chanterelle, une seconde corde de *mi*, laissant entre elles un intervalle de un millimètre environ.

L'essai se fait instantanément sur un violon ordinaire ; il suffit de monter une chanterelle sur la cheville du *la* et d'amener ensuite cette seconde chanterelle, sur le sillet et sur le chevalet, jusqu'à un millimètre de la première ; le doigt peut ainsi toucher les deux cordes à la fois.

Les premiers violons de théâtre pourraient employer la double chanterelle et le double *la* avec un violon construit à cet usage.

Nécrologie

Sont décédés :

A Bruxelles, le 4 mai, Jean-Jacques-Louis Dumon, célèbre flûtiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, président fondateur de l'Association des professeurs d'instruments à vent, secrétaire de l'Association des artistes musiciens. Depuis une trentaine d'années, Jean Dumon avait été très activement mêlé à tout le mouvement musical en Belgique, et il laisse d'unanimes regrets. Ses succès à l'étranger comme en Belgique ont été brillants, et tout dernièrement encore il faisait, en Italie, en France et aux Pays-Bas, une tournée triomphale avec les artistes et professeurs du Conservatoire de Bruxelles jouant des instruments anciens. Au dernier concert du Conservatoire, il était encore à son poste et jouait avec son talent habituel sa partie dans l'ode à *Sainte Cécile*. Le dimanche matin, on l'a trouvé mort dans son lit. Ses funérailles ont eu lieu le lendemain, au milieu d'une grande affluence d'artistes et d'amis. Des discours ont été prononcés sur sa tombe par M. Wiener au nom du Conservatoire (en l'absence de M. Gevaert), par M. Lemaire au nom des *Artistes musiciens* par M. Poncelet au nom de ses collègues de l'Association des instruments à vent.

— A Paris, le 7 mai, M. de Campos Valdez, directeur du San-Carlos de Lisbonne.

— A Florence, M. Emile Biraghi, directeur du *Corriere Italiano*, publiciste distingué et critique d'art estimé.

— A Buenos-Ayres, la basse chantante Spreafico, artiste de mérite.

— A Riga, le 13 avril, G. de Gisycki, directeur du Conservatoire de cette ville.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe ANNÉE — 30 mai et 6 juin 1889 — Nos 22-23



ABONNEMENT
France et Belgique . . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS.
Paris, Faubourg Saint-Honoré, 70
Bruxelles, Montagne de la Cour, 82

ANNONCES
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

A dater du premier juin, les bureaux et la rédaction du GUIDE MUSICAL sont transférés à Paris, 70, faubourg Saint-Honoré. Le service du journal continuera, comme par le passé, d'être fait à nos abonnés de Belgique par l'intermédiaire de la maison Schott frères de Bruxelles.

Désormais tout ce qui concerne la rédaction et l'administration devra être adressé à MM. SCHOTT et Cie, A PARIS. Les lettres et comptes rendus de théâtres ou de concerts relatifs àl a Belgique pourront être adressés directement à M Maurice Kufferath, 10, rue du Marteau, à Bruxelles, qui reste chargé de tout ce qui concerne la Belgique, ou à MM. Schott frères, Montagne de la Cour, à Bruxelles.

LETTRES DE WAGNER

A SES AMIS

UHLIG, FISCHER ET HEINE

(Suite et fin. — Voir nos 20-21.)

Vers la mi-juillet, Wagner fit une excursion dans l'Oberland bernois et le Tessin, en passant par le glacier du Griesberg et Domo d'Ossola jusqu'au Lac Majeur. Dès les premiers jours de juillet, il annonçait à Uhlig son intention de s'arrêter quelques jours à Lugano, où il se proposait de faire les vers de son « grand prologue » (*le Rheingold*). Les notes éparses dans ses lettres sur ce voyage sont extrêmement intéressantes et bien caractéristiques.

Extrait d'une lettre du 15 juillet, datée de Meiringen (Oberland bernois).

. . . .

Voilà six jours que je suis en route; je puis calculer les jours par l'état de ma caisse; chaque journée me coûte une pièce de 20 francs. C'est merveilleux ici, et j'ai voyagé souvent mentalement en ta compagnie. Hier je suis redescendu du Faulhorn (8,261 pieds) dans la vallée. J'ai eu là une vue d'une effroyable grandeur sur le monde des pics, des glaciers et des neiges éternelles de l'Oberland bernois, qui semble être devant vous à portée de la main. — Je marche beaucoup et me sens solide sur jambes; la tête seulement ne me satisfait pas entièrement; les nerfs cérébraux sont terriblement surmenés : énervement et affaissement, — mais non le vrai calme! Jamais, probablement, je ne me sentirai mieux! Il n'y a pas de cure au monde qui soit efficace; le seul remède serait d'être autre que je ne suis. La cause véritable de mes souffrances, c'est ma situation exceptionnelle à l'égard du monde et de mon entourage; ni l'un ni l'autre ne peuvent plus me donner de joie : tout me devient un martyre et une peine. — Mécontentement! Oh! que de nouveau, durant ce voyage, dans cette admirable nature, ces canailles d'hommes m'ont chagriné : il faut toujours que je me détourne d'eux avec dégoût, et cependant, — avec quelle joie je me rapprocherais d'eux! — Mais cette engeance! Quel dégoût elle m'inspire!! —

Il y a des femmes superbes ici dans l'Oberland, mais seulement pour la vue ; tout est rongé par une incommensurable vulgarité!

Extrait d'une lettre du 22 juillet, datée de Lugano :

Par pure bonté d'âme, je vais te donner quelques nouveaux détails sur mon voyage. Le point culminant a été en tous cas mon ascension du glacier du Griesberg, en venant du Valais par la vallée de Formazza jusqu'à Domo d'Ossola, ce qui m'a pris deux jours. Le col du Griesberg est une gorge dans les glaciers, extrêmement sauvage et très dangereuse, que ne passent que très rarement les gens du Valais qui vont en Italie chercher des denrées du Midi (riz, etc.). Pour la première fois depuis que je suis en route, il y a eu du brouillard sur les hauteurs du glacier (8,000 pieds), de sorte que mon guide a eu de la peine à trouver un sentier praticable par-dessus les froides parois de glace et de neige! Mais la descente! passer de l'atroce région des glaces, par degrés successifs et en traversant toutes les zones de la végétation des pays septentrionaux, jusqu'à la faune voluptueuse de l'Italie! J'étais comme enivré, je riais comme un enfant lorsqu'après avoir traversé les bois de châtaigniers je me retrouvai dans les prairies et les champs de blés recouverts de treilles de vigne (c'est ainsi qu'on plante la vigne en Italie), de telle sorte que je me promenais comme sous des berceaux, comme sous des vérandas établies sur d'immenses étendues et sous lesquelles croît à profusion tout ce que le sol peut produire! Ajoute à

cela l'infinie variété de lignes formées par les vallées et les hauteurs, le tout admirablement cultivé et bâti de jolies maisonnettes en pierre, et dans toute la vallée une belle race d'hommes. Cela ne se peut décrire : mais je te promets de refaire un jour avec toi cette excursion au glacier du Simplon.

Ma première conversation en italien a été épique : impossible de me rappeler comment on dit *lait* en italien, parce que ce mot n'apparaît pas une seule fois dans les opéras italiens où j'ai puisé toute ma connaissance de la langue. Mais bientôt je me suis retrouvé tout Vestri (1). Si tu veux te faire une idée de ma personne, en ce moment, tu n'as qu'à penser à ce fils du Midi au sang chaud. — De Domo d'Ossola je suis parti le soir même par voiture pour Baveno, sur le lac Majeur; cette partie a été le couronnement de la journée; j'éprouvais une sensation exquise, en sortant de ces contrées sauvages, de rentrer tout à fait dans l'aimable. Malheureusement, dès le lendemain, la canaille humaine m'a de nouveau tiré de mes délicieuses impressions : sur le bateau à vapeur, — rempli de philistins d'Italie, qui ne sont pas inférieurs aux nôtres, je t'assure,— il y avait un chargement de bêtes, poules et canards (que l'on transportait) et qui étaient torturées et délaissées de si atroce façon que j'ai été de nouveau envahi par une rage folle contre l'effroyable insensibilité des hommes assistant indifférents à ce spectacle. Et savoir que l'on serait ridiculisé si l'on tentait d'intervenir !! — En général, mon cher ami, plus je vais et plus mon opinion sur l'engeance humaine devient sombre; je crois qu'il faudra que cette race disparaisse complètement.

Quant à Lugano, c'est délicieux : mais la solitude me pèse énormément; Herwegh (2) n'est pas venu (il a de désagréables aventures en ce moment); j'ai donc écrit à ma femme de venir avec Peps (3). Les représentations du *Tannhæuser* à Francfort paieront cette excursion.

Dans une lettre du 3 août, datée de Genève, il donne la suite de son itinéraire : Lac Majeur, Domo-d'Ossola, le Valais, Martigny, Chamounix, mer de Glace, etc., jusqu'à Genève et Lausanne.

Le 9 août, il était rentré à Zurich, d'où il écrit à Uhlig :

Il a duré près de quatre semaines, ce voyage dont je m'étais longtemps d'avance réjoui comme de la réalisation d'un beau rêve. J'en rapporte beaucoup de belles impressions : et cependant je n'ai pas cessé d'être à la poursuite de ce que je cherche,— le repos, que je n'ai pas trouvé. C'est bien fini, je n'ai plus de jeunesse; je ne puis plus espérer *vivre;* tout ce que je puis faire et entreprendre encore ce sera, en somme, un *mourir* lent et progressif. Mon voyage m'a beaucoup instruit; mais à quoi bon t'écrire toutes ces choses qui ne se peuvent décrire.

J'en suis revenu avec une résolution : comme je ne puis plus vivre que d'une manière factice, c'est-à-dire vivre pour mon art, je veux faire tout ce qui est en mon pouvoir pour me maintenir debout. Mon rêve d'avoir ici une petite maison avec jardin à la campagne, là-bas sur les hauteurs, près du lac, de cultiver cette petite propriété, de m'entourer de bêtes et de fleurs, d'arranger un coin aimable pour y recevoir mes amis, ce rêve m'obsède maintenant à ce point qu'à tout prix il faudra qu'il se réalise.

Wagner espérait qu'au moyen de la vente et de la location de ses partitions aux théâtres, il réussirait bientôt à trouver le capital nécessaire à l'achat d'une petite propriété. Moyennant 2,000 francs, payés comptant, il aurait pu entrer immédiatement en jouissance; le reste du capital, 10,000 francs, aurait été remboursé graduellement.

Mais, pas plus que tant d'autres, ce projet ne put s'accomplir; les recettes espérées n'arrivèrent point; et l'exilé continua, comme par le passé, à se trouver toujours en face de l'inconnu, du lendemain incertain, se détournant de plus en plus du monde (sans misanthropie cependant), pour se consacrer tout entier à l'œuvre d'art.

Pendant ce temps, le malheureux Uhlig, dont la santé laissait à désirer depuis longtemps, dépérissait rapidement. « Merci pour ta lettre et ta belle humeur, malgré tes souffrances, lui écrit Wagner, au mois d'août (1852). Qu'as-tu donc, être aquatique, à traînailler de la sorte? Tranquillise-moi, je t'en prie, à ton sujet? »

Il l'appelle « être aquatique » (*Wassermann*), parce que, sur sa recommandation, Uhlig avait fait une cure d'hydrothérapie. Il le presse de quitter Dresde et la chapelle royale; il l'engage à venir à Zurich et lui propose amicalement de l'héberger et de mettre en commun leurs modestes ressources au moyen desquelles il se tireraient bien d'affaire. Uhlig, naturellement, ne put accepter ces affectueuses propositions. Après des alternatives de mieux passager, au mois de décembre, il se mit au lit pour ne plus se relever. « Mon vieil et excellent ami, lui écrit Wagner, le 24 décembre, tu me causes de terribles soucis. Je ne sais si mes lettres ne te font pas plus de mal que de bien, parce qu'elles t'agitent; si tu es trop faible pour m'écrire, laisse une personne de ton entourage me donner des certitudes sur ton état..... Fais en sorte, ô toi, mon bon et fidèle ami, que tes forces te reviennent bientôt! Quand tu seras rétabli, je te promets de la joie : tu liras mon *Siegfried,* qui est maintenant terminé (le poème). Moi, je me porte passablement en ce moment; mais toi!.... »

Le dernier billet de Wagner à Uhlig est du 24 décembre 1852. Uhlig mourait dans les premiers jours de janvier 1853. A partir de ce moment, ce fut le directeur des chœurs Fischer qui se chargea pour Wagner de toutes les commissions dont Uhlig s'était si complaisamment acquitté jusqu'alors.

Les lettres de Wagner à Fischer sont au nombre de 59; elle forment, avec les lettres à Heine, le tiers du recueil publié par MM. Breitkopf et Hærtel. Bien entendu, après avoir lu les lettres à Uhlig, on y trouvera beaucoup de redites, notamment dans les premières lettres d'exil, où Wagner parle de ses plans, de ses projets, de son intérieur à Zurich. Les lettres à Fischer et Heine deviennent plus nombreuses après la mort de Uhlig. C'est alors à ces deux amis qu'il fait ses confidences et raconte ses joies et ses peines. Il faut signaler notamment les lettres datées de Londres (1855) et de Paris (1858 et 1860), qui sont très curieuses et pleines de détails inédits. Elles complètent les lettres, plus importantes pour le fond, que Wagner adresse à la même époque à Liszt. Mais les plus intéressantes des lettres de Wagner à Fischer et à Uhlig sont les toutes premières, car elles sont les plus anciennes; elles remontent à 1841, au premier séjour de Wagner à Paris. Ce sont des lettres pleines de déférence pour

(1) Allusion à un artiste italien de l'Opéra de Dresde, ou aux fameux danseurs Vestris, nous ne savons?

(2) George Herwegh, le poète wurtembourgeois qui publia, dans l'*Europa* de Lewald, les premières traductions de Lamartine, et l'auteur des *Chants d'un vivant*, poésies républicaines qui eurent un grand retentissement. Compromis dans le mouvement révolutionnaire du duché de Bade, en 1848, il fut banni et se réfugia en Suisse. Il est mort à Baden-Baden, le 7 avril 1875.

(3) Son chien.

le directeur des chœurs et le régisseur-costumier du théâtre de Dresde, à qui Wagner demande leur « protection et leur bienveillant concours » en vue de l'exécution de son premier opéra : *Rienzi* Wagner dans ces lettres parle à plusieurs reprises de sa « bienfaitrice », la célèbre cantatrice Schrœder-Devrient; il se plaint aussi, il est vrai, qu'elle n'ait pas répondu à une seule des douze lettres qu'il lui avait adressées de Paris, il se fâche même lorsqu'il apprend que c'est par un caprice de sa « cantatrice adorée » que *Rienzi*, annoncé pour le milieu de la saison, est ajourné à la fin et cède le pas à une reprise d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. A ce propos, il faut signaler une particularité qui explique peut-être bien des faits postérieurs; c'est que, dans ces lettres à Fischer et à Heine, il n'est pas une seule fois question de Meyerbeer. Or, on sait que c'est à l'influence de Meyerbeer, plus encore qu'à celle de la Schrœder-Devrient, que Wagner dut l'acceptation de *Rienzi*. M. Wilhelm Tappert, le savant musicologue berlinois, a publié le texte de la lettre très pressante adressée, le 18 mars 1841, par Meyerbeer, à l'intendant général à Dresde, baron de Luttichau. Voici la traduction de ce document peu connu :

Votre Excellence me pardonnera de l'importuner par ces quelques lignes; mais j'ai trop bon souvenir de sa constante bienveillance à mon égard pour refuser à un jeune compatriote, auquel je m'intéresse et qui a une confiance peut-être trop flatteuse dans mon influence sur Votre Excellence, d'appuyer auprès d'elle sa requête. M. Richard Wagner, de Leipzig, est un jeune compositeur qui non seulement a reçu une solide éducation, mais qui unit à beaucoup d'imagination une culture littéraire universelle et dont la situation mérite, à tous égards, la sympathie de son pays. Son vœu le plus cher est de voir jouer à Dresde l'opéra *Rienzi*, dont il a fait les paroles et la musique. Les fragments de cet ouvrage qu'il m'a fait entendre m'ont paru pleins d'imagination et d'un grand effet dramatique. Puisse le jeune artiste rencontrer l'appui de Votre Excellence et trouver l'occasion de faire connaître son beau talent. Je demande de nouveau pardon à Votre Excellence et la prie de me garder sa bienveillante sympathie.

Je reste avec respect, de Votre Excellence, le dévoué serviteur.

G. Meyerbeer.

Chose curieuse, Wagner paraît ignorer complètement cette démarche de Meyerbeer en sa faveur; il n'y fait pas la moindre allusion. Il faut croire qu'il ne la connut pas, car, on ne voit pas à ce moment, quel sentiment aurait pu le pousser à la taire. Wagner, qui dit quelque part « que sa plus grande volupté est d'être reconnaissant », et qui, en effet, dans toutes ses lettres à ses amis se montre si touché des moindres marques d'affection qu'on lui donne, aurait, à l'égard du seul Meyerbeer, montré la plus noire ingratitude? Cela n'est pas admissible. La vérité paraît être que, dès le début, il y a eu malentendu entre les deux hommes.

Comme les recommandations de Meyerbeer aux directeurs de l'Opéra de Paris et plus tard à l'intendance de Berlin restèrent sans aucun effet, il est assez naturel que Wagner l'ait plus tard soupçonné, à tort évidemment, d'avoir joué un double jeu à son égard. De là, son impitoyable animosité contre Meyerbeer. Ce qui prouve que Wagner n'était pas le terrible égoïste qu'on a voulu en faire, ce sont précisément ces lettres si touchantes à ses amis Uhlig, Fischer et Heine. Lorsque dans l'été de 1842, après cinq années d'absence, Wagner arriva à Dresde, pour surveiller la mise en scène de son ouvrage, c'est par Fischer qu'il fut tout d'abord reçu avec une cordialité dont il lui a su gré toute sa vie. Wagner avait alors 29 ans, Fischer, depuis longtemps attaché au théâtre comme chef des chœurs, était beaucoup plus âgé; malgré la différence d'âge et de tempérament, entre les deux artistes s'établirent tout de suite des relations d'amitié très étroites. Ancien acteur, très choyé comme basso-buffo du théâtre de Leipzig, Fischer était, en quelque sorte, un autodidacte; il avait complété peu à peu par lui-même ses études musicales et était devenu l'un des meilleurs chefs de chœurs que l'on connût dans les théâtres allemands. Wagner a raconté qu'il le trouva souvent, le soir, se reposant des fatigues de son dur métier par la lecture et l'étude d'œuvres de maîtres anciens, qu'il recopiait et dont il faisait des extraits pour son agrément personnel. Lorsque Fischer mourut en 1858, Richard Wagner lui consacra un article nécrologique qui est certainement parmi les pages les plus chaleureuses et les plus touchantes qui soient tombées de sa plume : « Autrefois j'avais été sa joie, maintenant je devins son souci », dit-il en parlant des sentiments de Fischer après les journées révolutionnaires de 1849.

Comme il veilla sur moi! Lorsque l'inattendu, comme par un prodige, devint la réalité et que mes opéras jusqu'alors inconnus en dehors de Dresde se répandirent dans toute l'Allemagne, il se substitua à moi, et là où moi, jeune homme, j'allais succomber, lui, le robuste vieillard, me délivra de toutes les besognes; il surveilla la copie et l'arrangement de mes partitions, il se chargea de ma correspondance, excitant ici, là arrêtant le zèle, — afin de me laisser me livrer tout à mon art. En vérité, c'est une consolation de savoir qu'il existe de pareils êtres! Et c'est un inappréciable bonheur quand on en rencontre un sur sa route.

Les lettres de Wagner à son ami Ferdinand Heine, également beaucoup plus âgé que lui, ressemblent, surtout par l'allure et le ton cordial, aux lettres à Fischer. Les six premières sont datées de Paris, 1842, et se rapportent toutes à *Rienzi*. Quelques-unes seulement sont datées de Zurich. Ce sont généralement des billets tout intimes, où il est question d'anciennes amitiés et d'affaires personnelles entre les deux amis, avec, çà et là, quelques indications sur les œuvres à ce moment en cours d'exécution. Ce qui plaît en elles, c'est leur air de bonne camaraderie. Wagner donne à Heine une foule d'appellations amicalement bizarres et comiques : il l'appelle *Heinemann*, *Heinemœnnlein*, *Nante*, et, partout, manifeste le plus vif intérêt pour la femme et le fils du vieil ami. Bien que moins nombreuses que les lettres à Uhlig et Fischer, les lettres à Heine sont cependant celles qui s'étendent sur le plus long espace de temps; la dernière est datée de Munich, 28 mars 1868, seize ans après la mort d'Uhlig, dix ans après celle de Fischer; et elle est aussi cordiale que les premières.

Si ces lettres amicales sont moins importantes, pour le fond, que les lettres à Liszt, elles ouvrent, en revanche, une vue plus exacte et plus profonde sur le caractère de Wagner, elles mettent à nu la sensibilité de son cœur, et elles laissent, en somme, par le ton de bonhomie, par la tristesse ou la gaîté non affectée qui y règnent d'un bout à l'autre, une impression de sincérité tout à fait séduisante.

(Fin.) M. KUFFERATH.

Un mot de réponse

Nous recevons la lettre suivante :

Dans son dernier numéro, le *Ménestrel* me prend à partie au sujet d'un article où je constate que le répertoire d'Auber ne fait plus aucune recette à Nantes et que le public veut, à tout prix, des œuvres modernes. De là, colère du journal de la rue Vivienne, qui n'est pas suspect d'amitié pour lesdites œuvres. Le *Ménestrel* croit me confondre en s'écriant triomphalement que le *Domino noir* et la *Part du diable* se jouent, à l'heure actuelle, en Allemagne. Cela prouve une chose, c'est que si les opéras français sont si bien accueillis de l'autre côté du Rhin, nous devrions avoir à cœur de laisser libre accès en France aux opéras allemands. Le *Ménestrel* doute de mon patriotisme. Il ferait cent fois mieux de le plaindre, puisque je me voie dans la pénible nécessité de conclure que, grâce à certaines intrigues parisiennes, la proverbiale hospitalité de notre pays se trouve dépassée par l'hospitalité teutonne. On a, au *Ménestrel*, des raisons tout particulièrement... nationales (??!!) de combattre l'introduction des œuvres de Wagner en France. Malgré tout, je persiste à croire que les Allemands nous rendent un trop inappréciable service en nous débarrassant d'Auber et en recueillant ses opéras moribonds pour que nous restions si lourdement leurs obligés. Gratifier d'un accueil un peu moins grossier que celui d'il y a deux ans le chef-d'œuvre qui a nom *Lohengrin* me paraîtrait d'une juste réciprocité.

Je le répète, à Nantes, le vieux répertoire ne fait plus un sou. Notre théâtre, qui a été le premier à monter, en France, *Hérodiade*, *Méphistophélès*, de Boïto, *Hamlet*, d'Hignard, compte pourtant au point de vue artistique. Veut-on des chiffres ? L'unique représentation des *Diamants* a rapporté 901 fr. 10; la seconde du *Domino noir*, 871 francs, la reprise du *Voyage en Chine*, 353 francs. Enfin pour édifier complètement le *Ménestrel*, je lui dirai que *Mignon* s'est péniblement traînée pendant cinq représentations avec des recettes de 900 à 1,000 francs. *Légères hirondelles!* fuyez d'horreur et allez chercher une ville moins réfractaire à la musique de M. Thomas!

Le *Ménestrel* m'accuse aussi, à propos de la campagne que j'ai entreprise, pour faire monter *Lohengrin* à Nantes, de débiner les œuvres françaises. J'ai prouvé, en maintes occasions, mon dévouement à l'art national. Reyer, Massenet, Hignard peuvent en certifier. Le journal de la rue Vivienne a montré dernièrement, par ses insinuations aigre-douces avant la première d'*Esclarmonde* et son éreintement d'après la représentation, comment il favorisait les partitions françaises qui n'ont pas l'honneur (???) de sortir de ses presses.

Le *Ménestrel* va jusqu'à suspecter ma nationalité. Ne lui en déplaise, *il ne coule dans mes veines que du sang français*. M. Heugel ne pourrait pas en dire autant, car il est, si je ne me trompe, d'origine espagnole. Je n'entends pas en faire un reproche à l'honorable éditeur, que je considère, malgré cela, comme très bon Français.

ETIENNE DESTRANGES.

Notre excellent collaborateur et ami M. Etienne Destranges vient de répondre au *Ménestrel* pour ce qui le concerne personnellement. Qu'il me permette d'ajouter deux mots au nom du journal dont j'abandonne aujourd'hui même la direction pour cause de changement de domicile.

Le *Ménestrel* accuse le *Guide* de *mépriser tout ce qui vient de France*.

Tout est peut-être exagéré.

Assurément, il est un certain nombre d'ouvrages français, très poussés par la réclame boulevardière, que nous avons trouvés plats, insipides, ennuyeux et du plus mauvais goût en dépit de leur origine; mais, à côté, combien d'autres auxquels le *Guide* faisait un accueil chaleureux et enthousiaste alors que le *Ménestrel* les ignorait encore ou les déchirait à belles dents ?

En insistant sur ce point, je craindrais de manquer aux artistes et aux critiques français qui honorent le *Guide* de leurs bienveillantes sympathies et de leur précieux concours.

Quant au *Ménestrel*, qu'il continue, si cela lui convient, de faire concurrence au *Messager des Arts*... de Pontoise. Pontoise a une fanfare; ne touchez pas à la *fanfare* de Pontoise! La *fanfare* de Pontoise est la première fanfare du monde! Douter de cette vérité, c'est insulter à la commune de Pontoise tout entière!

Ainsi raisonne le *Ménestrel*.

Ses insinuations niaisement perfides ne peuvent que nous faire sourire. M. KUFFERATH.

Théâtres et Concerts

PARIS

Vendredi dernier, *le Roi d'Ys* a eu sa centième représentation à l'Opéra-Comique de Paris. La centième en moins d'un an, le fait est sans précédent au moins depuis de longues années, et d'autant plus intéressant à constater que la belle partition de M. Edouard Lalo, qui est en train de faire son tour d'Europe, avait été refusée un peu partout avant d'être accueillie par M Paravey.

—

Le succès de *Roméo et Juliette* à l'Opéra est considérable; on peut évaluer la recette des quarante représentations à 800,000 francs. Aucun ouvrage, croyons-nous, n'a fait autant d'argent; le chef-d'œuvre de Gounod a sa place marquée sur notre première scène lyrique, et pour longtemps. Il rentre dans le répertoire des grands théâtres : Londres, Barcelone, Madrid, Vienne, etc.

—

Le *Dante*, opéra en quatre actes de M. Benjamin Godard, va entrer prochainement en répétitions à l'Opéra Comique. L'auteur de *Jocelyn* a presqu'entièrement terminé l'orchestration de cette œuvre.

—

Mme Melba est partie pour Londres, où elle va donner une série de représentations à Covent-Garden; elle reviendra à Paris en octobre. L'éminente artiste n'a pas encore signé l'engagement de deux ans que lui proposent MM. Ritt et Gailhard, à dater du 1er septembre prochain.

D'autre part, M. Victor Maurel est en pourparlers avec la direction de l'Opéra pour donner, sur notre première scène lyrique, quelques représentations d'*Hamlet* et de *Rigoletto* pendant le congé de M. Lassalle.

Il se pourrait aussi que M. Maurel signât, pour la saison prochaine, un engagement de quelque durée. Il demanderait à chanter par traité, entre autres rôles, celui d'Iago de l'*Otello* de Verdi, qu'il a si brillamment créé en Italie, et celui de Renato du *Bal masqué*.

—

Les concerts d'orgue avec orchestre donnés par M. Alexandre Guilmant, au Trocadéro, sont fixés aux jeudis 13 et 27 juin, à 2 h. 1/4. Ils auront, cette année, à l'occasion de l'Exposition universelle, un éclat tout spécial.

—

La *Marche solennelle de l'Exposition*, de G. Pierné, couronnée à la suite d'un concours ouvert par M. le ministre des travaux publics, a fait son apparition officielle. La musique de la garde républicaine, sous la direction de son excellent chef, M. Wettge, l'a exécutée le jour de l'inauguration de l'Exposition, à l'arrivée de M. le président de la République dans la galerie des machines; puis plusieurs fois depuis, notamment à la grande réception donnée à l'hôtel de ville par le Conseil municipal. C'est un grand succès que les musiques militaires rendront rapidement populaire.

La *Marche solennelle* vient de paraître chez l'éditeur Alph. Leduc, rue de Grammont, 3, transcrite pour piano par l'auteur. Pour piano seul, 2 fr. 50 net; pour piano à quatre mains 3 francs net.

—

Parmi les nombreux concerts donnés chaque année, à la salle Erard, ceux de Mme Gabrielle Ferrari attirent toujours une atten-

tion toute particulière, grâce non seulement au talent si personnel de l'éminente virtuose, mais encore au choix et à la variété des programmes.

Celui de samedi dernier renfermait les noms de Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Saint-Saëns, Rubinstein, Le Borne, Marsick, et de M[me] Ferrari, qui, ne se contentant pas d'être aujourd'hui une des premières pianistes de Paris, cherche à se faire applaudir comme compositeur, et y réussit fréquemment.

Toutefois, l'attrait principal de cette séance consistait, à notre avis, dans l'exécution du *Septuor* de Saint-Saëns; faut-il ajouter que cette exécution a été parfaite, et ne suffit-il pas de dire qu'à côté de M[me] Ferrari se trouvaient MM. Marsick, dont le talent grandit encore chaque jour, Mariotti, Brun, Laforge, de Bailly et Teste, dont la trompette a fait merveille. Pour notre part, nous n'avons jamais entendu une interprétation aussi complète de cette belle œuvre.

Grand succès également pour la superbe voix de M[lle] Blanche Deschamps, de l'Opéra-Comique, à qui on a bissé le charmant *Songe du poète* de Gabrielle Ferrari, et pour cette dernière, qui a été admirable, surtout dans le Chopin et le Liszt. C. B.

—

Il Trovatore continue à donner le chiffre des recettes effectuées au théâtre de la Gaîté transformé en opéra italien. Le résultat est navrant! Les quatorze représentations du 20 avril au 18 mai donnent fr. 33,090 de recettes. Les droits d'auteur et le droit des pauvres s'élèvent à fr. 6,948. Restent net fr. 26,142 encaissés, pour une dépense de 126,000 francs! Et dire que les trois représentations d'*Orfeo*, de Gluck, n'ont donné ensemble qu'une recette de fr. 3,435; l'une d'elles ayant atteint le chiffre dérisoire de six cent soixante-dix-sept francs!

—

Le succès obtenu par la messe de Félix Godefroid a déterminé la maîtrise de Saint-Eustache à donner une nouvelle audition de l'œuvre de notre compatriote. C'est le jour de la Pentecôte que cette belle exécution aura lieu, sous la direction du maître de chapelle Steenman. — M. Ciampi, le remarquable baryton, chantera les soli du *Sanctus* et de l'*Agnus*.

BRUXELLES

La musique s'est réfugiée au Waux-Hall. Grâce à la température exceptionnelle du mois de mai, les concerts de l'orchestre de la Monnaie, sous la direction de MM. Philippe Flon et Marchot, attirent tous les soirs un nombreux et élégant public. Les programmes sont variés et intéressants.

—

M. Joseph Dupont est installé depuis quelques jours à My (province de Liége), où il se repose des fatigues de l'hiver.

Dans la première huitaine de juin, il ira retrouver à Londres M. Lapissida.

L'*Indépendance* assure que l'éminent chef d'orchestre a accepté la direction artistique du théâtre de l'Alhambra, où l'on se propose de donner l'hiver prochain des spectacles variés et polyglottes.

—

Dimanche dernier, dit l'*Eventail*, M. et M[me] Engel recevaient pour la dernière fois, avant leur départ pour la France, dans leur appartement de la rue de la Chancellerie, si curieux et si artistique. Réunion intime et cordiale où, après quelques projections de lanterne magique, très amusantes, exécutées par MM. Engel père et fils, on a fait d'agréable musique.

M. Kefer, pianiste, MM. José Engel et Randaxhe, violonistes, et M. Rotondo, un violoncelliste espagnol, ont joué du Mendelssohn, sous la direction de M. Suy.

Puis on a entendu les élèves du cours de M. Engel, attristées toutes du départ de leur excellent professeur, M[lles] Berthe Chainaye, Corroy, Queekers et Mahieu, accompagnées tour à tour par MM. Chappuis et Engel lui-même.

Enfin, à la prière de tous, ce dernier a chanté de délicieuses mélodies de Marty avec ce charme et ce sentiment pénétrant dont il a le secret, et une touchante *Berceuse* de Kefer, écrite sur une poésie de Richepin. M. Kefer a accompagné lui-même; nous n'avons pas besoin de dire combien, dans ces conditions, l'exécution a été parfaite.

—

L'*Eventail* publie dans le même numéro un intéressant portrait de M. Engel, par M. Engel fils, et le portrait à la plume que M. Isnardon consacre à l'éminent ténor dans son *Histoire du théâtre de la Monnaie*, qui va paraître prochainement chez Schott frères.

Voici ce portrait à la plume :

Un artiste. A voir cette tête, on devine un travailleur acharné, ardent, obstiné. Le front est large et haut, — l'œil vif, clair, révèle une volonté de fer, — le regard fier, perçant, perspicace est d'une hardiesse malicieusement enveloppée de caresses, — la lèvre, après examen, décèle, presque imperceptiblement, au coin, un petit point d'amertume ; et si elle sourit, ce sourire renferme souvent de l'ironie et montre, désenchanté, l'homme d'intelligence et de clairvoyance qui a vécu longuement dans le monde des théâtres.

L'intelligence reflétée sur toute cette face ! la figure élégante, la taille... Il y a des artistes dont on dit qu'ils paraissent grands, à la scène. Engel ferait plutôt dire qu'il semble petit, à la ville, — tant il a de chaleur et d'ampleur en face du public, — tant il est grandi, transformé, devant la rampe,— tant il donne raison à ce que répliquait Lekain aux attaques de ses détracteurs : qu'on a toujours la taille d'un rôle, quand on en a l'âme.

Aussi quelle force d'interprétation, quel art dans la déclamation, quel talent, quelle science,— et encore, que de finesse dans ce tempérament, que de sang sous ces ongles. Et combien il est complet,— travaillant un rôle sous toutes ses faces, le fouillant sans relâche, en recherchant tous les effets, ne laissant rien au hasard, s'attachant aussi bien au dessin d'un costume qu'à l'émission d'un son ; instruit, musicien, homme d'éducation. — Un artiste. JACQUES ISNARDON.

—

Un véritable trésor artistique a été acquis depuis peu par M. P. Riesenburger, à Bruxelles, sous forme d'une collection d'instruments à cordes des XVI[e], XVII[e] et XVIII[e] siècles, de maîtres allemands et italiens.

Nous avons surtout remarqué des violons d'Amati, Bachmann, Gaspard da Salo, Gobettus, Guidantus, Jacobus Stainer, F. Stradivarius, et surtout un modèle amatisé d'Antonio Stradivarius, d'un beau vernis rouge, si estimé des connaisseurs; un alto de Landolfi ; des violoncelles d'Amati et Galieri, — ce dernier, quoique très petit, d'une sonorité et d'une beauté de son remarquables.

Un quatuor et des violons modernes de grand prix (facture Ellersieck, d'après Stradivarius et autres), complètent cette collection authentique, et permettent d'apprécier la bonne lutherie contemporaine à côté des produits des vieux maîtres.

M. Riesenburger se met gracieusement à la disposition des amateurs qui voudraient voir sa collection, exposée dans ses locaux, boulevard du Nord, 80, au premier.

LIÉGE

Une représentation de *Lakmé*, par la troupe du théâtre de la Monnaie, avait attiré une foule invraisemblable par une température si élevée. Rappels, ovations aux artistes, surtout M. Seguin et M[me] Landouzy, sans oublier M[lle] Falize et M. Rouyer, qui avaient, au préalable, joué *Bonsoir voisin*. La même troupe doit revenir bientôt donner *Rigoletto*; la location s'annonce bien.

Au Jardin d'acclimatation, les concerts symphoniques continuent à faire florès; M. Dossin varie ses programmes et contente son public. Cependant, étant donné qu'il ne dispose que d'une répétition par concert ne serait-il pas plus prudent de s'en tenir à un répertoire de demi-caractère? ceci à propos de la cinquième symphonie de Beethoven jouée lourdement, les nuances absentes, les mouvements trop lents. Il est de ces œuvres consacrées et présentes à la mémoire de tous, qu'il convient de n'exécuter que dans de bonnes conditions, partant, après des répétitions suffisantes.

Quelques nouvelles du théâtre : M. Jourdain, notre nouveau directeur, a engagé, comme premier chef d'orchestre, M. de Bruni, qui, à ses débuts, l'an dernier, avait fait bonne impression. Des négociations avec M. Brunel, ancien chef bien connu et apprécié à Liége, n'ont pas abouti. La saison prochaine nous réserve d'agréables surprises: M. Jourdain se propose de monter *Sigurd*, le *Cid*, *Manon* et de reprendre le *Béarnais* de M. Radoux.

Il est aussi question de donner une séance de gala au Théâtre-Royal, avec des artistes cotés, à l'occasion des fêtes qui auront lieu prochainement en notre ville, pour célébrer le centenaire de la Révolution liégeoise.

VERVIERS

« La ville de Verviers est à la tête du mouvement musical en Belgique », a dit fort justement M. Maurice Kufferath, en commençant sa causerie sur les quatuors de Beethoven, lors de la dernière séance de musique de chambre organisée par quelques sérieux amateurs qui se retrouvent toujours quand il s'agit d'affirmer leur foi pour l'art pur. En effet, nulle part ailleurs qu'en cette petite ville,

les grandes œuvres musicales ne sont appréciées avec autant de sincérité et de compétence; honneur à ceux qui ont fait l'éducation de ce public.

Dans un substantiel commentaire, M. M. Kufferath a montré le quatuor naissant avec Haydn, qui en fixa la coupe, restée dès lors traditionnelle; puis, d'un divertissement agréable qu'il était à l'origine, devenant avec l'appoint mélodique de Mozart, d'une portée plus grande, d'une signification plus complexe, pour arriver, avec Beethoven, à son apogée d'expression.

Parlant ensuite particulièrement de Beethoven, le conférencier a fait justice d'un système arbitraire, inauguré par Lenz, qui diviserait l'œuvre de Beethoven en trois *manières* bien tranchées, alors qu'il n'y a en réalité qu'une progression constante au point de vue *expressif* et non exclusivement de la facture musicale, puisque certaines œuvres que leur année d'apparition rangerait dans la prétendue troisième manière ressemblent aux productions de la seconde. Plutôt donc que de poursuivre un perfectionnement stérile de la forme seule, Beethoven a voulu et est parvenu à donner la forme la plus expressive, aux sentiments et aux idées qui le hantaient. C'est cette préoccupation de l'expression qui explique et justifie ses hardiesses harmoniques, l'élargissement des formes consacrées, ses innovations et même ses retours à d'anciennes formes, autant de moyens nécessités par les besoins d'une expression adéquate à sa pensée.

Inutile de constater le succès, auprès d'un auditoire éclairé, de cette excellente conférence, dont un compte rendu ne peut donner qu'une idée incomplète.

Les quartettistes verviétois, MM. L. et J. Kefer, Voncken et Massau, ont été à la hauteur de leur tâche comme d'habitude. Dans leur exécution des 10e et 15e quatuors de Beethoven, on sentait la conviction et cette vibration communicative que l'accent de la vérité seul provoque. Nos félicitations à l'intéressant conférencier, aux instrumentistes et à M. L. Kefer, le promoteur de ces séances si instructives, si hautement artistiques. UN PASSANT.

TURNHOUT

La nouvelle école de musique que M. Franz Andelhof a fondée ici et dont les cours fort bien organisés, comptent déjà un grand nombre d'élèves, vient de donner son dernier concert d'hiver.

Comme soliste figurait Mlle Thiele, d'Anvers; elle a obtenu un beau succès avec des morceaux d'Oberthur pour harpe. Beaucoup de nos concitoyens ne revenaient pas de leur admiration pour les arpèges suaves d'un instrument dont l'appréciation ne leur avait été offerte jusqu'ici que par des forains ou des « artistes » ambulants en rupture de toute notion musicale.

Mlle Henriette Engeringh, professeur de chant de l'école d'Anvers, avait trop subjugué le public par son remarquable talent pour que M. Andelhof n'ait eu l'intelligente idée de nous la faire entendre encore avant la clôture de la saison. Le charme de cette voix sympathique et de ce style large et pur a de nouveau conquis tous les suffrages. Je ne puis oublier de relater que Mlle Engeringh s'est fait entendre aussi dans une composition pleine de mérite intitulée *les Adieux de la fiancée gasconne* avec laquelle le directeur, M. Andelhof, a remporté un prix au concours musical de Toulouse en 1887.

Nos professeurs de violon et de violoncelle, MM. Meylemans et Smit, se sont fait entendre dans une ballade pour *viola*, de Goltermann, et une danse espagnole de D. Popper; ces deux anciennes connaissances sont toujours chaudement applaudies.

L'orchestre a fait entendre le magnifique prélude de *Lohengrin* et, à la demande générale, la valse *Im Walde*, de Andelhof, dont le succès grandit de jour en jour.

N'oublions pas surtout le fameux quatuor en *mi* bémol de L. von Beethoven et la scène hébraïque de Max Bruch, *Kol Nidrei*, pour violoncelle, harpe et orchestre; la partie principale a été magistralement interprétée par M. Smit.

Notons tout spécialement l'air flamand *In de mei*, pour mezzo soprano, piano, harpe, violon et violoncelle, musique de Franz Andelhof. Cet air, chanté par Mlle Engeringh et accompagné par les professeurs, obtient à chaque audition un succès enthousiaste. Nous espérons que M. Andelhof le fera entendre un jour à Anvers ou à Bruxelles; nous lui prédisons d'avance un succès colossal.

Ce que la nouvelle école fait pour l'enseignement technique de la jeunesse, ses concerts le complètent par le développement esthétique de la population; les deux institutions, dont l'initiative appartient aux mêmes éléments, se suppléent et se corroborent.

La musique sérieuse, la musique des grands maîtres qu'on exécute à ces concerts, et l'attention religieuse, l'enthousiasme réel de l'auditoire font bien augurer de l'avenir.

LEIPZIG

Enfin, elle est passée, l'époque maudite de la grande Foire, avec tout son cortège de désagréments; le théâtre recommence à nous donner des soirses intéressantes, après avoir joué des féeries que je me garderai bien de vous citer, et même deux opéras qui ne paraissent sur l'affiche que dans de pareilles circonstances : les *Huguenots* et le *Trouvère*... Pour nous dédommager de ce carême musical, on nous a fait entendre la dernière partie de l'*Anneau du Nibelung* : la *Gœtterdœmmerung*. Le cycle des représentations wagnériennes est ainsi complet. Sauf les *Fées* et *Parsifal*, toutes les œuvres du maître ont été jouées depuis janvier; et quelques-unes plusieurs fois. La étralogie sera, je crois, jouée de nouveau dans le courant de l'été.

La *Gœttedœmmerung* a été fort bien éxécutée; pourtant l'orchestre nous a paru souvent un peu trop riche en sonorités. Certes, cette œuvre du maître est la plus touffue comme orchestration; les familles d'instruments de cuivre sont souvent employées, et l'abaissement déjà considérable de l'orchestre ne suffit pas : la dispositien de Bayreuth est, pour cette œuvre, indispensable.

Mme Morand-Olden est une Brunnhilde passionnée et tragique; dans son indicible fureur contre Siegfried, dans le serment prêté sur la pointe de la lance de Hagen, dans toute la conjuration, elle s'est montrée d'un dramatique admirable. Et dans le finale de l'œuvre, d'une grandeur sublime, lorsqu'elle annonce la fin de l'ère divine, la naissance de l'humanité. Elle s'était, d'ailleurs, entourée de l'élite de la troupe, et l'ensemble de l'exécution n'a pas eu à souffrir d'un voisinage dangereux. F.-V. DWELSHAUVERS.

Nouvelles diverses

M. Julien Tiersot publie dans le *Ménestrel* d'intéressantes promenades musicales à l'exposition.

« Tout n'est pas nouveau, dit-il, parmi les spécimens de musique étrangère que nous montrent dès à présent les différentes parties de l'Exposition. Nous y retrouvons d'abord de vieilles connaissances, comme les tziganes, qui avaient obtenu tant de succès à l'Exposition précédente. Je me rappelle avec quel enthousiasme en parlait M. Alphonse Daudet, qui, se laissant aller aux enlacements de leurs rythmes et de leurs sonorités, tout en dégustant une bouteille de tokai, éprouvait, disait-il (ô éclectisme et influence du milieu!) des sensations aussi vives qu'à l'audition de la musique de Wagner, qui, elle, « l'hypnotise comme la mer ». Mais onze ans se sont passés durant lesquels les tziganes ont été entendus dans les brasseries, les cafés concerts, voire dans les soirées du monde le plus *select*, et ils s'en trouvent aujourd'hui quelque peu défraîchis; il est douteux, cette fois, qu'ils aient le succès de l'Exposition de 78; ils n'intéresseront plus que la province!

» La musique des Arabes ne nous est pas non plus inconnue; mais elle est si parfaitement différente de la nôtre qu'on peut la considérer comme toujours nouvelle, n'ayant pas suffisamment pénétré chez nous pour y graver des souvenirs durables. Or, nous trouvons à l'Exposition de cette année, des spécimens de la musique des peuples de tout le nord de l'Afrique. Aux Invalides s'élève la mosquée au haut de laquelle le muezzin vient chaque jour, à midi ainsi qu'au coucher du soleil (à son lever aussi probablement), chanter l'*El Salamalek*; tout auprès sont des concerts algériens et tunisiens, où l'on déguste le moka brûlant autant que parfumé en se délectant aux sons de la *Kouitra* ou du *Rebab*; puis, au Champ-de-Mars, nous trouverons des musiciens du Maroc, et, dans cette pittoresque rue du Caire déjà célèbre, un concert égyptien. Grâce à ces exhibitions musicales, nous pouvons saisir sur le vif une musique que nous n'avons pu jusqu'ici étudier que dans les livres, ce qui est au moins insuffisant.

» Enfin, chose plus intéressante encore et plus nouvelle pour nous, dans le village javanais établi au fond de l'Esplanade des Invalides, s'ouvrant à côté d'un temple indien, nous assisterons au spectacle des danses sacrées de l'île, accompagnées par une musique

infiniment curieuse, qui nous transportera aussi loin que possible de notre civilisation. D'aucuns la considéreront comme l'antipode de l'art : prenons-la seulement comme l'art des antipodes, et prêtons-lui toute l'attention que méritent des formes musicales qui ont fait la joie de millions d'hommes depuis des générations innombrables. »

—

Le maire de Lyon vient de signer la nomination de M. Poncet, ancien directeur du théâtre de Saint-Etienne, comme directeur du Grand-Théâtre de Lyon, pour une durée de trois ans.

—

M. Emmanuel Chabrier est, en ce moment, à Karlsruhe, où il surveille les dernières répétitions de *Gwendoline*, qui doit passer jeudi au théâtre grand-ducal, sous la direction du célèbre che d'orchestre Félix Mottl. Ce sera la première exécution en Allemagne de cette œuvre si délicate et si poétique, en même temps que si vigoureuse, dont Bruxelles a eu la primeur.

—

La famille du célèbre violoniste Alard, mort l'année dernière, vient de faire don au Musée du Conservatoire de Paris, de l'instrument préféré dont il se servit toute sa vie. C'est un magnifique violon de Joseph Guarnerius de la plus haute valeur.

—

On a donné, ces jours passés, à Toulouse, sur la scène du Capitole, la première représentation d'un ballet en deux actes, *Myrviane*, musique de M. Armand Raynaud qui, l'an dernier, fit représenter au même théâtre le *Roi Lear*, opéra en quatre actes.

—

Le Grand-Théâtre de Bordeaux donne en ce moment des représentations du *Roi d'Ys* avec Mlle Blanche Deschamps et M. Saléza, de l'Opéra-Comique et Mme Rose Delaunay.

—

Benvenuto Cellini, de Hector Berlioz, a été représenté pour la première fois à Munich, le 6 mai. C'est le théâtre de la Cour qui a donné la pièce du maître français ; elle a obtenu un succès « d'admiration continue », comme s'exprime un des critiques qui ont assisté à la représentation.

Quand donc entendrons-nous ce chef-d'œuvre en France ? La place est à l'Opéra-Comique.

—

On se rappelle le procès engagé entre les deux grands éditeurs italiens Sonzogno et Ricordi, à propos de la propriété de certaines œuvres dramatiques publiées récemment par M. Sonzogno dans une édition à bon marché et jouées par lui à Milan, Rome et Venise, etc., malgré la défense de M. Ricordi.

Le tribunal civil de Milan vient de prononcer sa sentence.

Le tribunal a reconnu que la maison Ricordi a toujours le droit de propriété sur les opéras suivants : *Sonnambula*, *Lucrezia Borgia*, *Linda di Chamounix*, *Maria di Rohan* et *Ugonotti*; la maison Cottrau, le droit de propriété des *Puritani*.

Le tribunal déclare que M. Sonzogno a violé les droits d'auteur pour les représentations, à Milan, Rome et Venise, de la *Sonnambula*, des *Ugonotti*, des *Puritani*, de la *Linda di Chamounix*. Il condamne M. Sonzogno au paiement des locations des opéras abusivement représentés, ainsi qu'aux dommages, plus à un tiers des frais judiciaires s'élevant à 28,000 francs. Il rejette la demande de MM. Ricordi et Cottrau relativement à l'*Elizir d'amore*, à la *Lucia di Lammermoor* et à la *Favorite*. Il suspend tout jugement concernant le *Barbier de Séville* et *Guillaume Tell*, n'ayant pas la preuve que M. Ricordi représente légalement la commune de Pesaro.

La sentence est provisoirement exécutée, malgré le recours en appel, sans qu'il y ait besoin de caution.

—

La saison d'opéra (chanté en italien) s'est ouverte le 19 mai, au théâtre de Covent-Garden, fraîchement restauré pour la circonstance. On a débuté par l'hymne national, exécuté par l'orchestre et les chœurs; puis le rideau s'est levé sur les *Pêcheurs de perles* (*I Piscatori di perle*), qui avaient déjà été représentés sous la direction Mapleson, en 1887, avec le titre de *Leila*. Les rôles principaux étaient tenus, l'autre soir, par Mlle Ella Russell, MM. d'Andrade, Miranda et Talazac. *Faust* a été donné ensuite avec Mlle Mc Intyre, Mme Salchi, MM. Winogradow, Castelmary et Montariol. Ce dernier, que l'on a entendu au théâtre de la Monnaie, remplissait le rôle de Faust. Le *Musical World* dit que M. Montariol possède une voix qui, sans être de premier ordre, a des qualités charmantes et une grande puissance. *Carmen* a servi de rentrée à Mme Marie Roze. On annonce successivement *Aïda*, *Mefistofele* et *Lohengrin*, qui sera interprété par Mmes Nordica, Fursch-Madier, MM. d'Andrade, Castelmary, Abramoff et Barton. On voit que M. Auguste Harris s'applique à satisfaire tout le monde en variant d'une manière très intelligente son répertoire.

—

Les concerts dirigés par Hans Richter font, plus que jamais, sensation à Londres. La grande salle de Saint-James Hall est régulièrement comble tous les lundis, et l'exécution de chaque morceau provoque de véritables tempêtes d'enthousiasme. Richter s'est approprié le style des maîtres à un tel point, et son art de pondérer les forces instrumentales, de les assouplir à sa volonté, est si complet, que l'orchestre placé sous sa direction agit comme pourrait le faire un seul grand virtuose profondément pénétré de l'œuvre et de son expression la plus éloquente. Richter a le culte du souvenir: du moins, ses actes le prouvent. Il n'oublie pas de rendre hommage au maître dont il fut l'ami et l'interprète le plus éminent. Tous les ans, la date de naissance de Richard Wagner est, par lui, dûment solennisée. L'année dernière, au festival d'Aix-la-Chapelle, c'était l'ouverture des *Meistersinger* qui, introduite au programme, rappelait cette date historique. A Londres, le 22 mai courant, il n'a pas hésité à donner un concert tout entier consacré à l'œuvre de Wagner. On a donc entendu successivement : l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, l'idylle de *Siegfried*, la marche funèbre de *Gœtterdæmmerung*, le prélude du troisième acte des *Meistersinger*, le prélude et finale de *Tristan*, la chevauchée des Walkyries et le duo du printemps de la *Walküre*. Le succès de ce concert a été considérable; c'est un journal anglais qui le constate en ces termes : « *Herr Richter was vociferously applauded at the beginning and at the end of this glorious concert.* »

Comme le constate un autre journal anglais, jamais concert d'orchestre n'avait produit une recette pareille ; on a encaissé ce jour là 16,500 francs !

—

La saison du Théâtre Arcadia, à Saint-Pétersbourg, s'est brillamment ouverte par *Lakmé* de M. Léo Delibes. Grand succès pour Mlle Vuillaume et pour MM. Gandubert et Renaud du théâtre de la Monnaie. Les lendemains sont faits par la troupe de ballet de Mlle Virginia Zuechi, qui fait fureur avec d'*Esmeralda*, ballet en cinq actes.

—

Dépêche de Saint-Pétersbourg:

« Après avoir pris connaissance d'une pétition de la Société musical, au sujet de la célébration, le 18 novembre prochain, du jubilé semi-séculaire de la carrière artistique du célèbre pianiste Rubinstein, l'empereur a daigné consentir à ce qu'un comité organisateur de solennités fût constitué sous la présidence du grand-duc Georges de Mecklembourg-Strelitz.

» Ce comité fera frapper une médaille commémorative, en l'honneur du jubilaire et ouvrira une souscription, dont le montant servira à célébrer dignement cet anniversaire artistique. »

—

Mlle Marthe Duvivier, ancienne artiste de l'Opéra, qui a chanté à l'Eden le rôle d'Ortrude dans *Lohengrin* et la créatrice d'*Hérodiade*, fut, le 1er avril 1889, condamnée, par défaut, pour détournement d'objets saisis, à deux mois de prison, 250 francs d'amende et 4,250 francs de restitution à M. Polak, bijoutier belge.

Sur opposition et après plaidoiries de Me Clunet pour Mlle Marthe Duvivier, et de Me Seligman pour M. Polak, la 9e chambre de police correctionnelle, présidée par M. Lauth, vient d'acquitter l'artiste.

« L'innocence finit toujours par triompher, » dit la *Gazette des Tribunaux*, à laquelle nous empruntons cette nouvelle; elle y aura eu d'autant moins de peine, cette fois, que la charmante et très distinguée artiste s'était vue condamnée par défaut, sans que sa bonne foi pût être le moins du monde suspectée, et pour le seul délit, assez naturel chez elle, de connaître moins le Code que la partition de *Lohengrin* et d'*Hérodiade*. »

—

La *Correspondance de Vienne* maintient l'exactitude de son information au sujet des concerts wagnériens que l'on se proposerait de donner à Paris avec le concours de Mme Materna, MM. Van Dyck et Reichmann. M. Reichmann a quitté l'Opéra de Vienne et se trouve libre ; M. Van Dyck est en congé du 1er juin au 1er octobre, et Mme Materna, n'ayant à Vienne qu'un engagement de six mois, peut prendre tous les congés nécessaires. Les concerts qu'il est question de donner à Paris pendant l'Exposition pourraient donc avoir lieu sans aucune difficulté de la part de ces artistes.

Ajoutons que, si notre confrère est bien informé, la date de ces concerts est indiquée par les répétitions et représentations de Bayreuth, qui les retiendront jusqu'à la fin d'août. Les concerts auraient donc lieu en septembre.

En attendant, Mme Materna va faire une tournée en Russie, dans laquelle elle sera accompagnée de M. Franz Servais.

—

Le *Trovatore* nous donne une curieuse liste des opéras inspirés par *Orphée*, et nous la reproduisons sans avoir le temps de la contrôler.

1 **1600** *Euridice*, pastorale, musique de Peri, jouée à Florence à l'occasion des noces de Marie de Médicis avec Henri IV.
2 **1601** *Orphée* de Ferrari, donné à Mantoue.
3 **1607** *Orphée* de Monteverde, représenté à la cour du duc de Mantoue.
4 **1672** *Orphée* de Sartorio, à Venise.
5 **1690** *Orphée* de Lulli, Opéra de Paris.
6 **1702** *Orphée* de Kaiser, Opéra de Hambourg.
7 **1752** *Orphée* de Graun, donné en italien à Berlin.
8 **1770** *Orphée* de Guglielmi, à Londres.
9 **1771** *Orphée* de C. Bach.
10 **1776** *Orphée* de Bertoni, à Venise.
11 **1785** *Orphée* de Naumann, avec des paroles danoises (Copenhague).
12 **1789** *Orphée* de Bend, à Vienne.
13 **1789** *Orphée* de Tozzi, à Barcelone.
14 **1790** *Orphée* de Lamberti.
15 **1798** *Orphée* de Bachmann, à Brunswick.
16 **1800** *Orphée* de Cannabich, à Munich.
17 **1810** *Orphée* de Kann, à Vienne.

Il y a eu en plus un *Orphée* de Haydn qui, croyons-nous, n'a jamais été représenté, et l'*Orphée* de Caccini, qui est peut-être le premier opéra donné en public, puisqu'il a été joué à la cour de Florence en **1595**.

Avec l'*Orphée* de Gluck, donné à Vienne en 1794, nous arrivons à un total de vingt opéras sur l'amant d'Euridice, et nous ne comptons pas l'*Orphée aux Enfers*, la parodie amusante de Jacques Offenbach, qui a dû être joué plus de fois à lui tout seul que tous ces Orphées réunis.



Nécrologie

Sont décédés :

A Paris, à l'âge de soixante-cinq ans, des suites d'une attaque d'apoplexie, M. Hippolyte Duprat, ancien officier de marine, qui avait fait représenter en 1880, à la Gaîté, à Paris, sous la direction Martinet et R. de Rouville, un opéra en cinq actes qui avait pour titre *Pétrarque* et qui ne réussit que médiocrement. Outre *Pétrarque*, M. Duprat a écrit d'autres œuvres musicales : *Sathaniel*, *Marie Tudor*, le *Connétable de Sicile*, *Jeanne de Naples*, etc.

— A Roubaix, M. Clément Broutin, directeur de l'Ecole nationale de musique de Roubaix, ancien grand prix de Rome, auteur de la *Fille de Jephté* et de *Moïse au Sinaï*. M. Clément Broutin n'avait guère que 38 ans, mais il était depuis longtemps condamné. La mort de cet artiste distingué causera d'unanimes regrets. C'est une perte sensible non seulement pour la jeune école française, mais aussi pour la ville de Roubaix, où le goût artistique de M. Clément Broutin avait exercé une influence excellente.

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

XXXVe Année. — N° 24 9 Juin 1889.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

A dater d'aujourd'hui, les bureaux et la rédaction du GUIDE MUSICAL sont transférés à Paris, 70, faubourg Saint-Honoré. Le service du journal continuera, comme par le passé, d'être fait à nos abonnés de Belgique par l'intermédiaire de la maison Schott frères de Bruxelles.

Désormais tout ce qui concerne la rédaction et l'administration devra être adressé à MM. SCHOTT et Cie, A PARIS. Les lettres et comptes rendus de théâtres ou de concerts relatifs à la Belgique pourront être adressés directement à M. Maurice Kufferath, 10, rue du Marteau, à Bruxelles, qui reste chargé de tout ce qui concerne la Belgique, ou à MM. Schott frères, Montagne de la Cour, à Bruxelles.

POÈTES CRITIQUES MUSICAUX

En littérature, le xviiie siècle fut l'ère des philosophes : le xixe, dès son premier quart, donna la suprématie aux poètes. Tandis qu'au temps de Diderot et consorts, on érigeait en axiome que c'était aux philosophes de discourir des choses musicales, — ce dont ils ne se faisaient pas faute, — on vit plus tard les poètes envahir le même terrain, et exprimer, dans leur langage personnel et dans des sens très différents, leur sentiment sur cet art, rival du leur, dont la puissance allait sans cesse grandissant. Sous l'impulsion des grands romantiques, le vers français, profondément modifié, s'attachant de plus en plus à la forme extérieure, à la sonorité cadencée des syllabes et des rimes, tentait d'étonner et de charmer l'oreille autant que l'esprit, et de se changer en une sorte de musique parlée ; dans cette direction nouvelle, il était très naturel que les poètes, chercheurs de rimes et d'assonances, fussent entraînés à se rapprocher des musiciens, assembleurs de sons et d'accords. Jusqu'à quel point cette parenté extérieure de tendances leur donna-t-elle la clairvoyance des beautés de l'art dont ils se faisaient les juges? C'est ce que nous croyons intéressant de rechercher, par un examen rapide de quelques-uns de leurs écrits.

A tout seigneur tout honneur. Sans doute, entre tous les poètes dont les noms s'offrent à nous, Victor Hugo est peut-être celui qui sentit, comprit et aima le moins la musique : pourtant, en qualité de chef et de héros du romantisme, il vient de droit occuper la tête de notre liste. La lourde chute de l'opéra d'*Esmeralda*, dont il avait lui-même écrit le livret pour Mlle Bertin, fut bien pour quelque chose, au fond, dans la méfiance et l'espèce d'adversion qu'il conserva en général pour toute la gent musicale, et dont il donna la preuve chaque fois qu'il fut question de représenter à Paris quelque pièce lyrique tirée de l'un de ses drames. D'ailleurs, il s'en tint à des procédés d'opposition légale, sans user encre ni plume à écrire contre la musique, comme Victor de Laprade, dont nous parlerons plus loin. Il y a même, au contraire, dans *les Rayons et les Ombres*, une poésie de mai 1837 : « Que la musique date du xvie siècle », où la musique est qualifiée d'abord « art du mystère et du vague » et ensuite « lune de l'art ». Hugo, qui se piquait assez d'être archéologue, et fit en cette qualité partie de commissions officielles, prend avec l'histoire musicale une licence poétique en faisant de Palestrina le père « de l'harmonie », l'auteur, l'inventeur de l'art tout entier :

> Oh ! ce maître, pareil au Créateur qui fonde,
> Comment fit-il jaillir de sa tête profonde
> Cet univers de sons, doux et sombre à la fois,
> Echo du Dieu caché dont le monde est la voix ?

Il est certainement pardonnable à un tel poète de n'avoir que des idées vagues sur le style de Palestrina ou sur les anciens monuments de la musique religieuse ; Victor Hugo était-il mieux au fait d'œuvres plus rapprochées de date, fut-ce de celles de

> . . . Gluck et Beethoven, rameaux sous qui l'on rêve,

disait-il ? On peut en douter et rester convaincu qu'à

tous les points de vue. M. Saint-Saëns, en composant son *Hymne à Victor Hugo*, morceau instrumental exécuté d'abord en présence du vieillard ému et touché, puis plus tard à ses obsèques, eut raison d'y introduire un fragment de la *Marseillaise* : c'était bien là le chant fait pour lui aller à l'âme, moins peut-être à titre de haute inspiration musicale, qu'en qualité de cantique laïque officiel de son parti politique.

Autre chose arrive avec Lamartine. Ce n'est pas que dans son beau temps, dans son vrai temps de poète, il ait, que nous sachions, jamais manifesté un penchant bien marqué pour la musique (1), mais sur ses vieux jours, en quête de sujets à traiter pour remplir les livraisons de son *Cours familier de littérature*, qui paraissait sous la forme d'*un entretien par mois*, avec la mention : « cette revue mensuelle sera continuée indéfiniment », Lamartine s'avisa de parler de Mozart et, sous le couvert de Mozart, de la musique en général ; — bien plus, de « l'harmonie chantante des sphères ou grand concert de la création », des « voix de toutes choses », « des musiques élémentaires qui gémissent, hurlent, pleurent, jouissent, chantent ou prient dans la nature », dont les sonorités mystérieuses dépassent « les Timothée, les Beethoven, et les Mozart » et constituent « la musique entre toutes les musiques ». L'autre, celle des artistes de chair et d'os, celle dont Mozart fut « avec Beethoven et avant Rossini, le plus complet et le plus miraculeux inspiré », Lamartine la définit « la littérature des sens et du cœur ». Telle est la puissance qu'il lui reconnaît, puissance supérieure à celle de la parole, qu'il la redoute à l'égal d'un haschisch dangereux: « Quant à moi, je ne sais pas au juste à quel degré « d'exaltation, d'ivresse ou d'héroïsme, ne me porterait « pas la musique, si je m'en sevrais par sobriété de sen- « sation ». — On voit percer le tribun populaire, l'homme de 48 haranguant la foule entre deux couplets de la *Marseillaise*, dans la prédilection qu'il affiche pour les éclats des cuivres et le rythme du tambour :

« La plus belle invention de la guerre, c'est la musique métallique et militaire, qui lance les hommes sur le champ de bataille et qui couvre de ses fanfares la glorieuse agonie des combattants. On ne sent pas la mort quand on meurt à ces accents : le dernier soupir s'exhale au rythme des instruments. Quant au plaisir, aux langueurs, aux rêveries, à l'amour, l'institution moderne du drame musical ou de l'opéra composé par des musiciens de génie, tels que l'Italie et l'Allemagne italienne en donnent au monde de nos jours, et chanté par les Malibran, les hommes n'inventèrent jamais une efféminisation et une corruption plus délicieuses, mais plus dangereuses, de la virilité des âmes. »

Cette tirade et d'autres plus développées et plus outrées aussi, contre l'alliance « hétérogène » de la musique et de la poésie, contre cette « association contre nature » de deux arts d'autant plus complets, à ses yeux, qu'ils sont plus isolés, nous font assez bien comprendre ce que Lamartine eût dit de l'opéra de *Jocelyn*.

Pour ce qui est de Mozart, nous n'étonnerons personne en disant qu'aucun musicien n'apprendra rien sur son compte dans les deux *entretiens* du grand poète lyrique ; d'ailleurs un bon tiers en est emprunté mot à mot à la traduction des lettres de Mozart par Goschler, et ensuite aux mémoires de Lorenzo d'Aponte, pour finir par un conte d'Hoffmann, en passant par un article de Scudo, que Lamartine déclare « une des clefs d'or « qui ouvrent le mieux le sanctuaire du génie de la mu- « sique dans l'âme du plus éthéré des musiciens. » — Après tout cela, quand, pour coda de ses articles, l'illustre poète écrit : « Si je devais renaitre sur la terre « je demanderais de renaître avec le génie de Mozart ou « de Rossini, et avec la voix de Malibran, préférant « leurs notes aux plus beaux vers et la langue de l'infi- « ni à la langue des mots, » nous sommes bien forcé de sourire et de douter.

Si nous prononçons maintenant le nom d'Alfred de Musset, chacun se rappellera immédiatement les admirables *Stances à la Malibran*. Ce n'est pas leur auteur qui, pour imiter Lamartine, se serait « sevré » de musique « par sobriété de sensation » ; le langage inspiré dans lequel il parle de la grande artiste, ravie par une mort foudroyante à son admiration, prouve au moins qu'il comptait parmi ses auditeurs assidus. Peu d'années après, l'apparition en public de la jeune sœur de Maria Malibran, Pauline Garcia (Mme Viardot), offrit au poète des *Nuits* une occasion nouvelle d'affirmer par écrit sa sympathie pour la musique ; se faisant pour la circonstance critique d'art, Musset donna à la *Revue des Deux-Mondes*, les 1er janvier et 1er novembre 1839, deux articles dans lesquels, à propos du concert de Mlle Garcia et de ses débuts au théâtre italien, il exposait le fond de ses idées en musique. Il y a là quelques passages assez intéressants et assez oubliés pour que nous soyons tentés de les reproduire ; tout d'abord, le poète nous prévient de son incompétence :

« Je ne vous dirai pas si Mlle Garcia va de *sol* en *mi* et de *fa* en *ré*, si sa voix est un *mezzo-soprano* ou un *contralto*, par la très bonne raison que je ne me connais pas à ces sortes de choses, et que je me tromperais probablement. Je ne suis pas musicien, et je puis dire, à peu près comme M. de Maistre : J'en atteste le ciel et tous ceux qui m'ont entendu jouer du piano. »

Nous sommes donc bien averti de ne chercher, dans les jugements qui vont suivre, que l'opinion d'un amateur, mais non assurément d'un amateur vulgaire : car un vif intérêt s'attache déjà à constater jusqu'à quel point la possession d'une intelligence supérieure et d'un aussi rare génie peut suppléer à la connaissance des éléments spéciaux d'un art étranger, et diriger l'opinion d'un poète sur sa nature et ses beautés. Musset, si bien de son temps comme penseur, si neuf et si hardi comme écrivain, est en musique un conservateur, un réactionnaire à outrance ; à vingt-neuf ans, avec sa jeune chevelure, il parle du passé et du présent comme ferait quelque barbe blanche :

« Ce qu'il y a d'inouï dans ce temps-ci, c'est qu'on nous donne *Don Juan* et que nous y allons. Mme Persiani chante : *Vedrai carino*, l'air le plus simple et le plus naïf du monde, et nous le trouvons charmant. En sortant de là nous allons voir l'opéra à la mode ; nous voilà dans une tombe, dans l'enfer, que sais-je ? Voilà

(1) Le livre IV des *Harmonies poétiques et religieuses* contient une pièce intitulée « la Voix humaine ; à Mme de B*** »

des bourreaux, des chevaux, des armures, des orgies, des coups de pistolet, des cloches, pas une phrase musicale; un bruit à se sauver, ou à devenir fou; et nous trouvons encore cela charmant, juste autant que *Vedrai carino*.... Ce que je disais tout à l'heure de ma science musicale me donne sans doute peu d'autorité en cette matière; je n'ai pas les armes nécessaires pour attaquer un genre que je crois mauvais, et tout ce que je puis dire, c'est qu'il est mauvais. De plus habiles que moi sauraient expliquer pourquoi, et de plus habiles le pensent; mais on ne le dit pas assez. Je me souviens d'avoir lu quelque part une excellente question d'Alphonse Karr: Mais, Monsieur, demande un spectateur à son voisin en écoutant un opéra, croyez-vous que ce soit réellement de la musique? Je ne sais trop ce que répond le voisin; mais je répondrais en pareil cas: Non, monsieur, ce n'est pas précisément de la musique, et cependant on ne peut pas dire non plus tout à fait que ce n'en soit pas. C'est un terme moyen entre de la musique et pas de musique; ce sont des airs qui ne sont ni des airs ni des récitatifs, des phrases qui ont une velléité d'être des phrases, mais qui, au fond, n'en sont pas. Quant à des chants, à de la mélodie, ce n'est plus de cela qu'il s'agit; on ne chante plus, on parle ou on crie; c'est peut-être une sorte de déclamation notée, un compromis entre le mélodrame, la tragédie, l'opéra, le ballet et le diorama. C'est un assemblage de choses qui remuent les sens; la musique s'y trouve peut-être, mais je ne saurais dire quel est le rôle qu'elle y joue... »

Plusieurs choses sont à retenir de ce long passage, et, pour n'en citer qu'une, c'est au moins que Meyerbeer, ici visiblement mis en cause avec Halévy, n'a pas toujours été le Dieu musical de la *Revue des Deux-Mondes*. Ensuite, si vous ôtez de cet article la date et la signature, ne croirez-vous pas lire quelqu'une des nombreuses pages imprimées depuis sur Berlioz ou sur Wagner, par de beaucoup meilleurs musiciens et de beaucoup moins bons écrivains? Rien, certes, n'est plus instructif pour les critiques de profession que l'exemple de leurs prédécesseurs; rien n'est plus propre à les rappeler à la prudence, à la sagesse, à la modestie, en leur remémorant la fameuse sentence sacrée: Vanité des vanités, tout n'est que vanité. Les stances rimées par lesquelles Alfred de Musset terminait ce même article, sont précisément le commentaire involontaire de ce verset biblique:

Ainsi donc, quoi qu'on dise, elle ne tarit pas
    La source immortelle et féconde
Que le coursier divin fit jaillir sous ses pas.
Elle existe toujours, cette sève du monde,
Elle coule, et les dieux sont encore ici-bas!

A quoi nous servent donc tant de luttes frivoles,
Tants d'efforts toujours vains et toujours renaissants?
Un chaos si pompeux d'inutiles paroles,
    Et tant de marteaux impuissants
    Frappant les anciennes idoles?

Discourons sur les arts, faisons les connaisseurs;
    Nous aurons beau changer d'erreurs
    Comme un libertin de maîtresse;
Les lilas, au printemps, seront toujours en fleurs,
Et les arts immortels rajeuniront sans cesse.

. . . .

MICHEL BRENET.

(*A suivre*).

CHRONIQUE PARISIENNE

LA MUSIQUE A L'EXPOSITION

Il commence à faire bien chaud dans les théâtres. Si vous voulez, je vais vous conduire dans ce jardin féerique, dans ce palais des *Mille et une nuits*, assemblage des merveilles du monde, où le monde entier se donne rendez-vous et vient se contempler. C'est la gloire et le privilège de la France d'être le théâtre de telles manifestations.

Maintenant que la *centième* du *Roi d'Ys* de M. Lalo a été brillamment célébrée, maintenant que l'*Esclarmonde* de M. Massenet, révèle aux foules un effort nouveau chez son auteur, et les initie à un « wagnérisme » aimable, commode, facile à suivre surtout en voyage: tournons le dos au boulevard, laissons l'Opéra reprendre *Patrie* et préparer cette *Tempête* de M. Thomas, dont le « clou », comme de juste, est le vaisseau. Allons sur les bords de la Seine, là où se dresse la tour géante; allons écouter aussi bien que voir; allons goûter dans un rapprochement, plus instructif encore que piquant, l'art barbare et l'art civilisé.

***

Entrez avec moi au village javanais, au *Kampong*. Là, aux sons du *Gamelang*, quatre toutes jeunes femmes, parées comme des idoles, dansent un ballet symbolique. Mimique très simple, peu de gestes, mouvements onduleux de tout le corps, d'une souplesse sévère, d'une harmonie incomparable. Les bras, les mains, tracent des images singulièrement belles, profondément expressives, avec une lenteur savante et puissante. Cette action d'une simplicité idéale, ces évolutions d'un caractère grave, presque hiératique, ce poème du corps humain divinisé dans son mouvement, vous émeuvent par un charme inoubliable, comme une chose à la fois étrange et familière, comme le souvenir d'un rêve oublié et retrouvé. Là, se dévoilent les origines de tout notre art, la source première, — fontaine de Jouvence — de ses plus hautes manifestations. Et si l'on prend à réfléchir à la distance apparente qui sépare cet art primitif et la suprême forme actuelle de l'art dit « civilisé », on trouve un intime rapport entre ce simple ballet javanais, et, si l'on veut, l'œuvre complexe qui se nomme *Parsifal*... Je sais bien qu'il y a des gens qui, sérieusement, considérent cette dernière œuvre comme un recul, comme un retour à la barbarie... et qui sont, à certains égards, logiques, je vous assure. Il s'agirait seulement de s'entendre sur le mot « barbarie ».

Quelques particularités: Le *Gamelang* est l'orchestre javanais, composé d'instruments qui font sans doute la joie du savant conservateur du musée instrumental, M. Pillaut. Une série de soupières métalliques, graduées dans leurs dimensions, alignées sur une table basse, forme une gamme qui se parcourt avec une grosse et courte baguette recouverte d'étoffe, comme on ferait pour le xylophone. Puis ce sont des instru-

ments à archet, très analogues à ce qu'on appelait au XVIIe siècle — voir Molière — la « trompette marine »; des harpes en bois et en cordes, qui sonnent le bois et crépitent curieusement; enfin des gongs, des tambours joués avec le plat de la main, des plaques frappées l'une contre l'autre, sorte de cymbales qui n'ont rien qui sente le « chaudron ».... Au *Gamelang* se joint, par intermittences, une psalmodie vocale, dont les paroles se rapportent sans doute à l'action et sont l'écho de quelque récit traditionnel, de quelque antique légende. Ce texte est débité parfois — comme le latin de certains abbés — avec une volubilité extraordinaire, par un gaillard aux traits mobiles, à la physionomie narquoise et joviale, aux roulements d'yeux bien amusants. Seule, la face de ce *récitant* s'anime au milieu des autres masques impassibles des instrumentistes... Vous remarquerez la variété qui se montre dans l'apparente monotonie de l'ensemble: le solo de la « trompette marine » au début, les variations de la mélopée mineure qui se meut dans l'intervalle d'une sixte mineure, surtout les combinaisons de rythmes binaires et ternaires et les changements de mouvements, retardés ou accélérés. Dans l'*accelerando*, l'adresse, la prestesse des « xylophonistes » devient extraordinaire, étourdissante.

..... Dernier détail: dans cette danse d'où la coquetterie est bannie, les danseuses, différentes en cela de nos ballerines et de nos chanteurs, ne craignent pas de tourner le dos (1) au spectateur; elles lui sourient à peine, et le saluent à la fin seulement d'un geste bref et presque royal. Les assistants aussi n'applaudissent qu'à la fin.... Aucun spectacle, depuis les « marionnettes » (2) de MM. Bouchor et Signoret, ne m'a autant fait penser à Bayreuth.... où l'on pourra comparer cet été.

Adieu, grâce sauvage et auguste, solennelle comme dans l'accomplissement d'une cérémonie religieuse! Adieu, Vak-hijem, jeune fleur du pays de l'Upas, vestale exquise d'un art qui se transmet longuement. Toi qui fus appelée à cette fonction sacrée de révéler par tes attitudes le sens mystérieux des choses permanentes, de manifester l'éternel, de symboliser la beauté qui ne meurt pas; toi qui, une fois levée de ta banale chaise européenne, n'est plus une femme, mais la femme, un être gracieux, mais la grâce, une créature divine, mais la divinité, adieu encore.... ou au revoir!...

***

Et si vous préférez la musique « moderne », vous n'aurez qu'à traverser la Seine et à gravir la pente qui mène à cette spacieuse et détestable salle du Trocadéro.

Là, M. Lamoureux a donné un premier concert qui m'a paru très suivi. Il faut toute la supériorité d'exécution de l'orchestre Lamoureux pour se tirer d'affaire en un pareil vaisseau. Quel dommage! Le fameux *velum* n'a pas changé grand'chose, à peine atténué quelque écho; mais la sonorité générale est toujours diffuse, vague, toujours insaisissable et lointaine; les cuivres surtout, et certains d'entre eux, comme le *tuba*, s'entendent trop et se détachent de l'ensemble, comme dans la *Velléda* de M. Lenepveu; les cordes s'entendent et ont un timbre agréable, seules et en groupe; mais dans l'ensemble, elles se perdent. Les *tutti* ne sont pas compacts, tout semble s'éparpiller et flotter; et quant à la voix humaine, la diction, les nuances et le reste disparaissent, témoin, dans la même *Velléda*, la remarquable artiste, Mlle Martini, la *Sieglinde* applaudie de Bruxelles, dont on ne pouvait que deviner la bonne volonté.... Il ne faudrait donner là que des œuvres spécialement composées en vue de cette salle, écrites avec orgue, et par grandes masses, comme le fit M. Saint-Saëns dans son *Hymne à Victor Hugo*.

Quant aux œuvres venues d'ailleurs, elles perdront toujours.... si toutefois ce sont des œuvres de valeur ayant à perdre quelque chose, comme le *Camp de Wallenstein* de M. d'Indy, l'*Espana* de M. Chabrier, ou l'*Andante de la symphonie en ré mineur* de M. Fauré.

Parmi les autres œuvres, il y en a tant qui n'ont rien à perdre à passer d'une bonne salle dans une mauvaise. Celles-là se rattrapent alors sur le succès des interprètes, et ce sont Mmes Brunet-Lafleur et Landi, MM. Auguez, Vergnet et Lassalle, qui, au fond, bénéficient..... Il serait injuste d'ailleurs de passer sous silence les noms de MM. Paul et Lucien Hillemacher, de M. G. Marty, dont les fragments ont été appréciés à leur valeur.

P. S. — Une chose qui juge la salle du Trocadéro, c'est l'uniformité de physionomie des concerts différents, différents par les chefs d'orchestre, les instrumentistes et les programmes. Le concert Colonne, qui vient d'avoir lieu, ressemblait beaucoup au concert Lamoureux, malgré les différences réelles sur lesquelles il n'y a pas à insister. Je citerai donc simplement pour mémoire les œuvres de MM. Bernard, Guiraud, Franck, Holmès, Lalo, Lefévre et Widor, entre autres : œuvres et musiciens dont j'ai déjà parlé mainte et mainte fois d'ailleurs. L'œuvre de M. César Franck inscrite au programme était la 8e *béatitude*, une des plus admirables de l'oratorio de ce nom... A peu de chose près, même public et même accueil que pour le concert Lamoureux.

***

Je n'ai plus qu'à signaler un intéressant concert de musique classique et moderne, donné salle Erard par M. Diemer et ses élèves, concert intéressant par le programme et le talent déjà formé des interprètes; et enfin la belle audition, d'ambitions raisonnables, donnée par la *Concordia* au Conservatoire, et dont la musique d'oratorio, de la meilleure, faisait les frais. Le morceau de résistance était *Les Fêtes d'Alexandre* d'Hœndel. Le choix des œuvres, la juste intelligence de leur style, le soin apporté à l'interprétation, méritent des éloges aux directeurs de la *Concordia* et aux organisateurs du concert.

P. S. — J'apprends au dernier moment le brillant succès de la *Gwendoline* de M. Emmanuel Chabrier, à Carlsruhe.

(1) Et le dos de l'une d'elle est admirable!
(2) Les Javanais ont aussi leur théâtre de marionnettes.

Je viens de parcourir quatre feuilles locales, unanimes à constater l'accueil chaleureux, à reconnaître combien le talent de l'auteur le mérite, à signaler ses affinités wagnériennes, et en même temps sa personnalité ; toutes aussi s'accordent à se féliciter de pouvoir faire fête à un Français de tendance sérieuse sur le terrain artistique. Voilà un heureux résultat qui fait honneur à notre compatriote, et dont il faut être aussi reconnaissant au jeune et éminent chef d'orchestre, M. Mottl, qui avait pris l'initiative de toute cette affaire avec une conviction communicative et qui a beaucoup contribué au légitime succès de toutes les façons.

La première représentation a eu lieu le jour de l'Ascension ; l'orchestre, sous la direction de Mottl, a été merveilleux, et Mme Mailhac superbe dans Gwendoline, M. Rathjons dans Harold, M. Oberlander dans Remel ont été simplement convenables. Une ovation générale a suivi cette « première ».

La seconde représentation, par suite d'une forte indisposition de Mme Mailhac, a été remise à ces jours-ci. Cette belle hospitalité allemande donnée à un de nos artistes de haute valeur devrait donner à réfléchir à plus d'un Parisien.

BALTHASAR CLAES.

Séances de Musique de Chambre

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

Aux précédentes expositions l'administration avait organisé des séances solennelles de musique orchestrale et chorale, et aussi des séances de musique intime de quatuor. L'administration de 1889 a continué cette tradition, mais seulement pour les grandes exécutions festivales, mettant de côté la *musique de chambre* d'instruments à vent et à cordes. Cette regrettable lacune vient d'être heureusement comblée grâce à l'initiative de deux hautes personnalités musicales, MM. J. Delsart le violoncelliste et L. Diemer le pianiste. Après s'être assuré le concours de Mlle Lépine et de MM. Taffanel, Gillet, Remy, Van Waefelghem et Parent, ils ont combiné une série de séances de musique intime dans lesquelles seront tour à tour représentées les écoles anciennes et les écoles modernes.

Dans ces derniers temps le cours d'histoire musicale si admirablement professé au Conservatoire par M. Bourgault-Ducoudray a provoqué un courant de recherches et d'études dans le passé.

MM. Delsart et Diemer se sont donné pour tâche de continuer matériellement les belles leçons de M. Bourgault-Ducoudray et de les mettre en action, en faisant entendre, parallèlement à la musique moderne, les chefs-d'œuvre du siècle passé, exécutés sur les instruments mêmes de l'époque pour lesquels ils ont été conçus.

Au temps jadis la musique beaucoup moins vulgarisée que de nos jours était renfermée dans un cercle restreint et intime. Les instruments sur lesquels elle était exprimée étaient construits en vue de ces auditions paisibles : ils étaient doux et tendres, n'ayant nul besoin des sonorités éclatantes que réclame notre siècle agité et turbulent, ils étaient donc de petite taille. Le quatuor de chambre s'accommodait parfaitement de cette série comprise sous le nom générique de violes, aujourd'hui remplacées par le violon, l'alto et le violoncelle.

Dans les violes la monture se compose de 6 à 8 cordes tendues modérément et accordées par tierces et quartes ; l'archet avec son manche de baleine souple, caresse moelleusement les cordes, mais se refuse aux effets de puissance. Pour corriger le flou du son, de fines cordes métalliques sont tendues sous les cordes d'attaque ; elles vibrent par sympathie et mélangent leur son argentin au souffle tendre des cordes supérieures. Il en résulte un timbre composite à la fois doux et cristallin, s'appropriant aux mélodies légères, gracieuses et mélancoliques : ces qualités sont exprimées par le nom même de l'instrument « *la viole d'amour* ».

A côté de cette famille et pour lui servir de soutien, vient se placer le cymbalo, instrument à frappe, qui donna naissance à une machine plus perfectionnée, le clavecin (vers 1700) ; les maillets tenus à la main sont remplacés par une sorte de pince en plume, corne et buffle, qui, mue par une touche assez semblable à celle du piano, attaque la corde et en la quittant brusquement la fait vibrer. Le clavecin tient donc à la fois du luth précurseur de la harpe (1760-1794) et du piano-forte.

Cependant à mesure que l'art musical se développait et s'adressait à des masses plus nombreuses, il fallut augmenter la sonorité des instruments et les approprier à l'étendue des locaux agrandis et du théâtre, pour lesquels la tendre viole était insuffisante.

Déjà à cette époque existait le violoncelle, plus grand et plus sonore que la viole, mais son usage était encore limité aux accompagnements de chants d'église et aux basses des ensembles. Au commencement du XVIIIe siècle, Berteau fut le premier à comprendre les qualités de cet instrument et le parti qu'on pouvait en tirer comme exécution. Il l'étudia, créa son doigté, fit des adeptes et devint le chef de l'école de violoncelle (ses premiers élèves furent Duport et Cupin). Dès lors la fabrication du violoncelle prit une grande extension chez les luthiers ou éventaillistes (à cette époque la corporation des luthiers était confondue dans celle des éventaillistes, toutes deux employant les mêmes matériaux, la corne, l'écaille, la nacre, l'ivoire et les bois précieux). Enfin, après une lutte désespérée des partisans de la viole, le violoncelle fit son entrée à l'Opéra en 1730, et y conquit sa place définitive.

De son côté le clavecin suivant la même progression donna naissance (1780) au piano-forte, au piano-carré (Krielghstein) et enfin, allongeant et multipliant ses cordes, se transforma en piano à queue (S. Erard 1794), pour devenir, grâce au génie des frères Erard, des Pope, Herz, Pleyel, Wolf et *tutti quanti*, ces merveilleux instruments de concert sur lesquels nous applaudissons aujourd'hui nos virtuoses.

Aux séances du Trocadéro nous pourrons suivre des oreilles et des yeux ces intéressantes évolutions. Possesseurs de violes de l'époque MM. Delsart et Van Waelfeghem, grâce à l'habileté des luthiers Gand-Bernardel et Chardon, les ont reconstituées dans toute leur valeur primitive. M. Taskin, le chanteur aimé de l'Opéra-Comique, conserve religieusement un des meilleurs clavecins qu'ait construit son aïeul Pascal Taskin (1769) célèbre luthier du siècle passé, avec une extrême obligeance, il a, pour la circonstance, mis à la disposition de M. Diemer, cette précieuse relique.

C'est sur ces instruments authentiques que MM. Delsart et Diemer ont donné au Trocadéro leur première séance le samedi 25 mai. Le programme comportait deux groupes musicaux. L'époque ancienne était représentée par une sonate pour violoncelle de *Berteau* (1700), puis 3 pièces pour le clavecin, le carillon de Cythère de *Couperin* (1720), le coucou de *Daquin* (1735), la gavotte avec les variations de *Rameau* (1741). — Une sarabande grave pour viole de gambe de *Marais* (1692), un menuet pour la viole d'amour de Milandre (1770). — Ariette de la Belle Arsène de Monsigny (1775), enfin 3 pièces en concert pour clavecin, flûte et basse de *Rameau* (1741).

La musique moderne a rempli l'autre partie avec le trio de *Saint-Saëns* pour piano, violon et violoncelle, l'un des chefs-d'œuvre de l'école actuelle. Les « berceaux » de *Fauré* et le « doux appel » de *Widor*, une *suite* pour violon et piano de *E. Bernard*, une suite pour hautbois et piano de *Diemer*, une canzo-

netta pour quatuor de cordes de *G. Alary* et pour terminer la célèbre sérénade pour cordes de *E. Lalo*.

Ce programme si bien compris pour le but proposé fait honneur à ceux qui l'ont rédigé; quant à l'exécution elle n'a cessé de soulever le légitime enthousiasme de l'auditoire; Mlle Lépine, MM. Delsart, Diemer, Taffanel, Gillet, Remy, Van Waefelghem et Parent ont été ce qu'ils sont toujours, c'est-à-dire admirables et admirés. Cette pléiade d'artistes, dont les talents si unis, si concordants, se complètent si parfaitement est bien digne de représenter à l'Exposition l'art Français dans ses délicatesses, dans sa force, dans ses recherches et dans ses succès.

Nous ne pouvons donc qu'applaudir et remercier aussi bien les organisateurs que les participants : aussi nous souhaitons que les nécessités du service de la salle du Trocadéro, spécialement destinée aux conférences internationales, permettent néanmoins de prolonger longtemps ces séances, qui seront pour les délicats de tous les pays un des attraits les plus fins et les plus élégants de l'Exposition. E. POULAIN DE CORBION.

Théâtres et Concerts

BRUXELLES

(Correspondance particulière).

Faute de spectacles, on parle beaucoup en ce moment du théâtre.

Une redoutable concurrence menace le théâtre de la Monnaie. Vous savez que depuis qu'il n'en sont plus les directeurs, MM. Dupont et Lapissida ont le projet d'exploiter le théâtre de l'Alhambra. Je dis MM. Dupont et Lapissida, bien que M. Dupont se défende d'être de la combinaison. Il a même écrit une lettre à l'*Éventail* pour démentir qu'il soit pour rien dans l'administration et la direction de l'Alhambra; mais l'éminent chef d'orchestre ne se cache pas pour dire qu'il n'hésiterait pas à aller diriger l'orchestre à l'Alhambra, le jour où il s'agirait d'y représenter une œuvre importante. On sait d'autre part que M. Joseph Dupont va partir dans quelques jours pour Londres où il retrouvera son ex-collègue M. Lapissida. Il est clair qu'il se prépare quelque chose de ce côté. On dit que l'on verra défiler l'hiver prochain à l'Alhambra les troupes les plus célèbres et les artistes les plus fameux de l'Europe. Ainsi la troupe allemande de l'impressario Angelo Neumann y viendrait donner des représentations wagnériennes; il y aurait une série de représentations du grand tragédien anglais Irwing; et probablement aussi quelques troupes françaises seraient appelées à donner des représentations des derniers succès de Paris. Un vrai théâtre international et cosmopolite comme vous voyez. La tentative sera originale à coup sûr; mais elle ne laisse pas de susciter beaucoup de commentaires. Le fond de l'histoire est que MM. Dupont et Lapissida ne peuvent se consoler de n'être plus directeurs du théâtre de la Monnaie. Notez que ce sont eux qui ont donné leur démission, déclarant que l'exploitation du théâtre de la Monnaie était impossible dans les conditions actuelles du cahier des charges. Et ils ont fait ou laissé faire une campagne acharnée contre les conseillers communaux qui acceptèrent leur démission et donnèrent la concession à MM. Stoumon et Calabrési, dont le passé directorial à Bruxelles et à Marseille répondait de leur gestion future. Le projet de saison au théâtre de l'Alhambra est tout uniment la suite de cette campagne. Le but avoué est de faire échec au théâtre de la Monnaie qui jusqu'ici n'avait pas de concurrence dans le domaine du grand opéra et de l'opéra-comique, et de démontrer ainsi la nécessité d'uue augmentation du subside annuel de la ville.

Dans nos cercles artistiques on suppute les chances de réussite, on examine les difficultés d'exécution de la nouvelle entreprise et l'on discute la situation difficile qu'elle menace de faire aux directeurs de la Monnaie, MM. Stoumon et Calabrési.

Ceux-ci, je me hâte de l'ajouter, regardent en face le danger et sans trop frémir. Ils sont résolus à mener très rondement la campagne théâtrale et à ne pas céder sans lutte la place à leurs concurrents. M. Stoumon est en ce moment à Bruxelles pour réorganiser les services du théâtre; M. Calabrési est encore en France à recruter les éléments de la troupe et à assurer au théâtre de la Monnaie, le concours d'artistes en renom. Il n'est pas impossible que la nouvelle direction s'entende avec Mme Caron. Dès à présent les engagements de Mlle Fierens et de Mlle Merguillier sont signés. MM. Stoumon et Calabrési sont décidés d'ailleurs à se montrer très éclectiques. Ils s'efforceront de tenir la balance égale entre le vieux répertoire et le nouveau. Leur intention est de continuer à faire une large place à Wagner. Ainsi la première nouveauté de la saison sera *Siegfried* qui passera vraisemblablement en octobre. *Lohengrin* que MM. Dupont et Lapissida ont repris *in extremis*, demeurera au répertoire. Il y aura ensuite des reprises des œuvres les plus importantes de la nouvelle école française. *Sigurd*, *Hérodiade*, *Manon*, *Gwendoline*, *le Timbre d'argent*. Mais je n'en veux pas trop dire. MM. Stoumon et Calabrési se montrent très sobres de promesses, étant d'avis qu'il vaut mieux ne pas prendre d'engagements avant d'avoir la certitude de les pouvoir tenir.

La liste des nouveautés parues chez nos collègues dans le courant de la semaine, n'étant pas complète, ne pourra passer que dans le prochain numéro.

Annonçons en même temps pour notre prochain numéro, un article de notre éminent critique, Victor Wilder.

A l'Opéra Populaire, on répète activement *Pro Patria*, l'opéra de Verdi dont la partition est la propriété de la maison Choudens.

Mamzelle Pioupiou à la Porte Saint-Martin, est une vraie pièce d'Exposition; aussi son succès s'accuse de jour en jour.

L'Administrateur-Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, S^r), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe Année. — Nos 25 et 26. 23 et 30 Juin 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

PETITS

PROBLÈMES D'ESTHÉTIQUE

J'étais convié, l'autre semaine, à l'audition des œuvres nouvelles de M. Marcel Legay, un compositeur peu connu du grand public, mais très choyé, paraît-il, dans les ateliers des peintres et les cabarets fantaisistes.

Le hasard des occupations ne m'a permis de faire honneur à l'invitation gracieuse qui m'avait été adressée et je le regrette fort, car j'ai perdu là une belle occasion de m'instruire, attendu que je ne connais pas une note de M. Legay, et j'aurais été curieux, tout au moins, de voir comment sa muse s'accommodait de la prose élégante et souple de M. Renan.

C'est sur de la prose, en effet, que ce compositeur, dédaigneux du vers, aime à déverser son inspiration et cette dérogation aux habitudes reçues, il semble nous la donner pour une audacieuse nouveauté.

Telle, du reste, elle a paru aux yeux de M. Lucien Lambert, qui s'est également essayé à marier la prose avec la mélodie et qui a écrit aux journaux pour revendiquer la priorité de l'invention.

N'en déplaise à ces messieurs, ni l'un ni l'autre n'en a eu l'étrenne, car cette innovation prétendue est aussi vieille que la musique vocale.

Sans parler des textes liturgiques latins, qui ont servi de thème à des compositions innombrables, il suffit de rappeler que beaucoup de cantates et d'oratorios de Bach ou de Hændel sont écrits sur de simple prose. Tel le *Messie*, composé sur des versets de la Bible anglaise, choisis et coordonnés par Hændel en personne.

En France, la chose n'est pas plus inconnue qu'en Angleterre et en Allemagne et tout le monde sait que, depuis vingt ans, M. Gounod a, dans ses cartons, un *George Dandin*, composé sur le texte même de Molière.

L'œuvre est encore inédite, il est vrai, mais, depuis longtemps, l'auteur en a fait connaître la préface.

« Cet ouvrage, y dit-il, est une tentative d'innovation dans le domaine de la musique dramatique, je veux dire de la déclamation et du chant au théâtre. Contrairement à l'usage, au lieu d'être adaptée à des vers, la musique y est adaptée à la prose même de Molière, dont le tour si énergique, l'allure si ferme, la forme si incisive et si pénétrante ont été scrupuleusement sinon *observés*, du moins *conservés* par l'auteur de la musique. Cette innovation présentait des *difficultés*, mais elle me semble offrir en même temps des *avantages*; j'ai donc cru qu'il n'y avait pas à hésiter et qu'en présence des avantages, la difficulté devait être abordée et surmontée, s'il était possible. »

Je ne saisis pas bien les *avantages* dont parle M. Gounod, et les raisons qu'il donne pour les faire valoir ne suffisent pas à me convaincre. J'entrevois très clairement, au contraire, les *inconvénients* qu'amènerait la substitution systématique de la prose au vers, dans la musique vocale de chambre ou de théâtre. Elle aurait pour premier résultat d'abolir le rythme. Or, le rythme — quoi qu'en puissent penser quelques aventureux, — est l'âme de la musique; il marque les pulsations de la mélodie, comme le cœur marque les pulsations du sang dans nos artères et dans nos veines.

M. Gounod, d'ailleurs, convient lui-même que « au point de vue de la régularité métrique et rythmique, l'adaptation de la musique à la prose présente de réels et sérieux obstacles. »

S'il en est ainsi, pourquoi ne pas s'en tenir au vers?

Est-ce parce que « il est hors de doute » comme le dit encore M. Gounod, « que la belle prose vaut mieux que des vers médiocres?

Mais, on peut retourner la proposition et dire tout aussi justement : que de beaux vers valent mieux que de belle prose.

Pour démontrer que la régularité du rythme et de la

période musicale n'est pas incompatible avec l'emploi de la prose, M. Gounod cite, — comme nous le faisions tout à l'heure, — les œuvres de Bach et de Hændel. Seulement l'auteur de *George Dandin* oublie de s'expliquer sur un détail important et néglige de nous apprendre que Bach et Hændel accommodaient sans vergogne, cette prose aux convenances de leur mélodie.

Prenons un exemple et pour jouer loyalement, — cartes sur table, — arrêtons nous au premier morceau du *Messie*.

Le texte de la Bible anglaise, sur lequel Hændel a travaillé, est le suivant :

« Comfort ye, my people, saith your God : speak ye comfortably to Jerusalem ; and cry unto her, that her warfare is accomplished, that her iniquity is pardoned (1).

Sur ce texte, Hændel a écrit un court morceau de 24 mesures, qualifié dans la partition de « *recit accompanied* » ce qui équivaut au *recitativo obligato* ou *con stromenti* des Italiens. Ce n'est donc pas même un morceau rythmé, dans le vrai sens du mot, c'est-à-dire, une *cavatine* ou un *air*. Cependant Hændel ne s'est pas fait faute de répéter les mots et les membres de phrases, à seule fin de se construire un schéma rythmique, où sa mélodie put se développer à l'aise. Voici comment il a procédé. Je copie les paroles sur le texte musical.

« Comfort ye, comfort ye my people,
« Comfort ye, comfort ye my people,
« Saith your God. sait your God ;
« Speak ye comfortably to Jerusalem,
« Speak ye comfortably to Jerusalem,
« And cry unto her that her warfare
« Her warfare is accomplished,
« That her iniquity is pardon'd,
« That her iniquity is pardon'd. »

Je le demande : est-ce là de la prose ?

Évidemment non ! ce seraient plutôt des vers blancs.

Que dis-je ? des vers blancs. C'est mieux encore, attendu que les mots finals riment avec eux-mêmes : *people* avec *people*, *Jerusalem* avec *Jerusalem* et ainsi de suite.

Puisque je touche à la question de la rime, je veux en dire deux mots.

On a soutenu que la musique n'en tirait aucun profit et Mozart lui-même semble incliner à cette opinion. Le poids de son autorité est considérable, j'en conviens ; mais il ne faut pas oublier qu'en s'exprimant comme il l'a fait, il avait en vue le vers allemand, qui par la régularité de sa coupe et le retour périodique de l'accent tonique renferme en lui des éléments métriques bien autrement importants que la rime. Dans le vers français, au contraire, la rime paraît indispensable et comme l'a fait remarquer M. de Banville : « elle en est le caractère absolu et essentiel, le principal moyen harmonique. » Il aurait pu dire : le seul.

Mais laissons le côté littéraire du problème et recherchons seulement si la rime est indispensable à la musique ?

(1) Isaias. XI-1-2.

Indispensable, non ! mais elle est loin d'être inutile. Dans les morceaux périodiques et dans ceux notamment où se font sentir les lois de la carrure, son action est évidente. Il faut ne pas avoir d'oreille pour nier l'effet caractéristique que l'homophonie des syllabes peut ajouter à l'accent du rythme musical. Je pourrais le montrer par d'innombrables exemples, choisis dans les partitions des maîtres, il me suffira d'en emprunter un au répertoire de nos vieilles chansons populaires.

Fredonnez un peu, je vous prie, ce refrain dont nos grand'mères ont bercé notre enfance :

Ah ! vous dirai-je, maman,
Ce qui cause mon tourment ?
Depuis que j'ai vu Silvandre
Me regarder d'un air tendre,
Mon cœur dit à tout moment :
Peut-on vivre sans amant ?

Certes, les rimes ne sont pas millionnaires ; mais, elles sonnent suffisamment pour l'oreille et je ne leur en demande pas davantage.

N'est-il pas vrai pourtant que leur assonnance harmonieuse ajoute mille grâces à la chute des membres de phrase et à la cadence de la période ?

Si vous n'en étiez pas convaincu, je vous prierais de reprendre une fois encore l'air naïf que vous venez d'essayer, avec le texte que voici :

Ah ! vous dirai-je maman
Ce qui cause mon *chagrin* ?
Depuis que j'ai vu *Sylvestre*
Me regarder d'un air tendre,
Mon cœur dit à tout moment :
Peut-on vivre sans *ami* ?

Trois mots seulement de modifiés et remplacés par des équivalents. Et pourtant quelle différence d'effet et de sensation !

Je n'insiste pas. Il me suffit, pour aujourd'hui, d'avoir abordé la question par ses aspects généraux. J'y reviendrai quelque jour, pour l'examiner à loisir, car ce petit problème d'esthétique, a son grand intérêt, et touche de fort près, en dépit de son apparente futilité, au développement progressif de l'art moderne.

En attendant, il est bon de se souvenir que, depuis la naissance des arts, la poésie et la musique ont marché la main dans la main. Les arracher l'une à l'autre et rompre, sans raison, cet accord séculaire, me semble plus que de la cruauté, c'est presque de la barbarie.

VICTOR WILDER.

A propos d'ESCLARMONDE

Je viens de rencontrer mon ami D...., le paradoxal auteur d'une brochure sur les harpistes qui fit son bruit dans le temps. Il était lyrique, il me chanta l'antienne ordinaire sur l'Exposition, parla fontaines lumineuses, orchidées, et comme il s'occupe aussi de peinture, aborda la section anglaise, Watts et Burne Jones. « Et quel agrément, ajoutait-il, de ne pas passer le détroit, d'éviter un bon mal de mer ! Paris est une ville bien

commode, de plus en plus, et qui vous évite les dérangements... Tenez! Inutile cette année d'aller à Bayreuth!... » Et comme je regardai mon interlocuteur avec un étonnement qui le charma; il reprit: « Ne vous ai-je pas dit depuis longtemps que Massenet était un bienfaiteur de l'humanité? » Je dus en convenir: « Eh bien! reprit-il, *Esclarmonde* ne vient-il pas à propos, ce résumé de *Tristan*, de *Parsifal* et des *Maîtres Chanteurs* (1): exactement les trois ouvrages qui doivent être interprétés cette année dans l'Olympie allemande!... N'est-ce pas Wagner, le Wagner de la troisième manière, mis à la portée des petites bourses et des intelligences moyennes?... » Et comme je manifestai quelque incrédulité, avouant n'avoir pas encore vu l'œuvre de Massenet sous ce jour économique et philanthropique un peu trop « fin de siècle », mon ami D.... ne voulut pas en démordre, et s'acharna à me prouver que Massenet méritait une place auprès de Parmentier et de l'inventeur inconnu des omnibus.

En vérité, M. Massenet a eu tout au moins le mérite de troubler, de déconcerter bien des gens, à peu près tout le monde. Ce n'est pas là un résultat ordinaire. Et je suis sûr qu'à part lui, l'auteur d'*Esclarmonde* préfère cet accueil et cet ahurissement à l'indifférence.

Pour moi, il me semble impossible que le public et la critique ne reprennent pas leur équilibre et leur sang-froid, ne reviennent pas à une appréciation plus calme des choses... la critique tout au moins.

La critique n'a pas été tendre à la nouvelle œuvre de M. Massenet. J'entends la critique qui compte un peu, celle qui paraît juger avec une certaine indépendance. Je me demande si dans cette sévérité, il n'y a pas quelque injustice. L'effort de M. Massenet pour donner quelque chose de nouveau est visible: il me semble que dans l'accueil fait à *Esclarmonde* par les gens « éclairés », on devait tenir compte d'une intention si excellente et si manifeste.

Distinguez, si vous le voulez, le résultat obtenu de l'effort dépensé. Supposez à cet effort des mobiles divers, plus ou moins relevés: pur amour propre, désir de montrer qu'on peut faire, tout comme d'autres, du quintessencié, de l' « avancé »; ou bien simple jeu d'esprit, mystification raffinée, envie d'étonner le public par un revirement inattendu; soit encore mécontentement des tentatives antérieures, entrevue d'autres horizons, amenant une évolution analogue à celle de Verdi; enfin, obéissance à des conseils d'amis, d'associés plus ou moins clairvoyants, plus ou moins soucieux de la réputation de l'auteur. Développez, combinez, variez les hypothèses: il n'en reste pas moins l'élément irréductible, l'effort, l'acte de volonté distinct des mobiles, l'effort, noble et moral déjà par sa propre vertu.

Je sais bien ce qu'on me répondra: le nouveau système du compositeur reste superficiel, se bornant à quelques recherches, pas toujours très inédites, dans la mélodie et dans l'harmonie; les moyens ne sont pas toujours d'un emploi très délicat; la vigueur déployée garde quelque chose d'artificiel. Tout cela, je le sais; je le reconnais avec vous; j'y suis sensible autant que personne. Mais avouez que vos exigences sont féroces. Vous avez reproché jadis à M. Massenet ses miévreries, sa petite sensualité, etc., et vous faites tout ce qu'il faut pour l'y confiner, alors qu'il montre un souci bien arrêté, et j'aime à le croire, sincère, pour agrandir, pour déseffémíner, pour vivifier sa manière. Si votre but a été de décourager sa bonne volonté évidente, de le vouer irrémédiablement à l'opéra de salon ou de boudoir, de le condamner à perpétuité à un art sans âme, tour à tour veule ou convulsif, purement épidermique, alors c'est une autre affaire: dites le franchement. Bien que j'aie peine à y croire, cette attitude, cette opinion, peuvent se colorer de certaines raisons et se discuter... Mais si vous reconnaissez avec moi, dans *Esclarmonde*, un souci nouveau et constant de serrer de plus près la vérité d'expression, une tendance à n'introduire l'air régulier que lorsqu'il cadre avec cette vérité d'expression dans le personnage et dans la situation, une vague appétence de couleur et de poésie plus effectives, une recherche d'intérêt dans les éléments d'accompagnement, sinon dans le maniement de l'orchestre, je ne pense pas qu'il soit équitable et avisé de traiter comme quantités négligeables, ces qualités auxquelles vous attachez certainement quelque prix.

Ce serait le comble du dédain de penser et de prétendre que M. Massenet, en écrivant *Esclarmonde*, n'a fait que prouver son impuissance définitive à se renouveler. Ce ne serait pas exact non plus M. Massenet a été l'enfant gâté du public; il ne faut pas s'étonner qu'il ait pris dans cette situation privilégiée et dangereuse quelques mauvaises habitudes et qu'il ait peine à s'en défaire. Mais il me semble qu'on lui fait payer un peu cher cette faveur, à l'heure qu'il est. Le métier d'idole n'est pas toujours commode, et ce n'est pas la première fois que l'histoire nous montrerait l'objet des faveurs populaires abandonné de ses adorateurs à la première velléité d'indépendance et de raison. C'est que la servitude et l'abaissement réciproques sont indispensables à la prolongation de tels pactes. M. Massenet en fait peut-être l'expérience.

Pour moi, je ne puis oublier que M. Massenet « débuta » par des *Suites* charmantes, et surtout par ce *Poème d'Avril* et ce Poème *du Souvenir* où frémissait une émotion printanière, où un art délicat, encore en bouton, promettait une éclosion parfumée. Depuis, j'ai blâmé, avec autant de tristesse que de sincérité, la conception et l'exécution d'œuvres comme *Marie Magdeleine, Eve, la Vierge, le Cid*; je l'ai fait pendant le succès; j'ai joué, par devoir et conscience, le rôle ingrat de l'esclave auprès du char du triomphateur. Peut-être, en revanche, m'appartient-il de réagir aujourd'hui entre l'excès d'un entraînement tout opposé et de défendre M. Massenet contre un retour exagéré de fortune, non vraiment, je ne peux lui faire un crime d'avoir voulu connaître l'œuvre de Wagner qu'il ignorait, d'avoir lu ses partitions, d'avoir fait le voyage de Bayreuth et de s'en être souvenu, alors que tel de ses confrères, interrogé à ce sujet, répondrait peut-être encore: « Wagner?... Tristan?... Connais pas!... »

Et puis, si vous voulez bien, laissons là l'auteur avec ses qualités et ses défauts particuliers, ses séductions et ses lacunes; prenons l'affaire d'*Esclarmonde* au point de vue impersonnel N'est-ce pas, — et ceci m'apparaît comme la morale de cette histoire — un symptôme bien significatif, que cet hommage inattendu rendu par un compositeur jeune et célèbre aux principes, aux idées d'art, à la supériorité desquels je crois, pour lesquels j'ai toujours lutté, auxquels l'avenir appartient, mais qui pouvaient sembler à plus d'un, sinon inaccessibles, du moins d'un abord difficile au public s'il est une chose que personne n'a jamais contesté à M. Massenet, c'est la préoccupation et le flair des goûts et des tendances du public. Je doute que M. Massenet se fût décidé uniquement par haute fantaisie ou profonde conviction à changer aussi carrément sa manière, s'il n'avait pas senti que le public est las des anciennes formules, qu'il veut du nouveau, qu'il s'inquiète de ce qui s'est fait de nouveau ailleurs. Certainement, mieux vaudrait pour un auteur avoir un idéal à soi que de régler sa productiou sur l'idéal qu'il suppose au public. Mais c'est encore constater une forme de progrès que de constater un idéal imposé par un public à un auteur. Ce n'est plus tout à fait le même cas que chez Gluck et Verdi par exemple, sans parler de plus grands réformateurs; mais c'est néanmoins un cas intéressant, digne d'attention et même d'approbation.

J'ai parlé tout à l'heure d'hommage rendu à certains principes. Des malintentionnés, prompts à pousser les choses à des conséquences qu'on doit s'interdire, pourraient citer à ce propos l'adage: l'hypocrisie est un hommage rendu à la vertu. Je ne saurais admettre une telle vue, pas plus appliquée à M. Massenet qu'à d'autres. Je ne crois pas qu'un artiste puisse jouer la comédie pendant toute une longue œuvre et pratiquer une doctrine d'art à laquelle il ne croit pas. Une telle tartufferie artis-

(1) Voir l'article de M. Bellaigue, dans la dernière *Revue des Deux-Mondes*.

tique serait, non une preuve de force, du moins un tour de force dont j'estime peu de gens capables. Un artiste peut avoir des idées préconçues, entretenir des partis-pris, tirer des plans; mais une fois au travail, la vraie nature reprend toujours le dessus. On ne se ment pas à soi-même et aux autres pendant quatre actes et huit tableaux d'un opéra, même « romanesque » ... Si l'hommage en question a paru un peu gauche et emprunté chez M. Massenet, je n'y vois nullement une raison pour en suspecter la sincérité, mais au contraire, la marque touchante d'une bonne foi que trahit encore un manque d'habitude, le manque de pratique d'un instrument encore peu familier.

La musique reste, toujours et quand même, dans ses bas-fonds comme sur ses sommets, l'art de l'expressisn par excellence. Sa souveraine grandeur, sa profonde influence, viennent de ce qu'en elle, il n'y a pas de mensonge, de ce qu'elle dévoile toujours, d'une façon ou de l'autre, le monde invisible de ce qu'elle met à nu, avec une vérité implacable ou une beauté sublime, non seulement, l'âme éternelle des choses idéales dans l'humanité et la nature, mais encore l'âme éphémère des choses dites réelles et d'ailleurs contingentes, telles que les individus.

Aussi la musique, si par aventure elle trompait, ne pourrait tromper longtemps, moins longtemps en tous cas qu'aucun autre art. Et quand, par un hymen qui ne se consomme pleinement que là, la beauté et la vérité se rejoignent en elle et s'étreignent, c'est le comble de l'art auquel il ait été donné à l'homme d'atteindre, c'est le ciel même et la terre qui s'embrassent.

Si ce jour là n'a pas lui encore pour M. Massenet, il ne faut pas désespérer. L'enfant prodigue s'est mis en route pour la maison paternelle, la maison des bonnes années de l'adolescence. Vers ce but, la route est un peu plus longue que ne croyait d'abord le voyageur; des fleurs ne la sèment pas toujours: mais au bout est la joie effective, le renouveau des meilleures choses.... et le jour de l'arrivée, pour fêter le courageux pélerin, on immolera le veau gras de la critique.

BALTHASAR CLAES.

CHRONIQUE PARISIENNE

LES AUDITIONS AU TROCADÉRO

Retenez ceci: le 20 juin 1889 sera une date mémorable dans l'histoire de la musique française... Non pas tant parce que, ce jour-là, l'orchestre plus que semi-centenaire de la Société des Concerts du Conservatoire aura émigré, *pour la première fois*, dans une autre salle que celle de la rue Bergère, mais surtout pour la monstruosité de ce fait, que la salle de la rue Bergère est la meilleure de Paris pour la musique, alors que celle du Trocadéro est la plus mauvaise.

Hélas! s'il n'y avait que cela à dire de la salle du Trocadéro, qu'elle est la plus mauvaise!... Mais il faut bien reconnaître, toute comparaison à part, qu'elle est *impossible*. Le concert Lamoureux était déjà une démonstration suffisante de la chose. Il semble vraiment qu'on ait pris à tâche, en attirant dans ce coupe-gorge, l'orchestre de la Société fondée par Habeneck, de rendre cette démonstration éclatante et définitive aux yeux de tous, à ceux du profane aussi bien qu'à ceux de l'initié. Pauvre Habeneck! Il se fût révolté, il eût grincé des dents et pleuré de rage en assistant à cette abdication, à cette déchéance toute momentanée heureusement, de la phalange d'élite qu'il avait conduite à la victoire, et qui avait gagné Beethoven à la France.

Voici, par exemple, au début d'un programme uniquement défrayé par l'Institut et privé de tout inédit, la symphonie en *ut mineur* de M. Camille Saint-Saëns. Parmi les mérites de cette œuvre qu'on a pu juger à loisir — car elle a été donnée six fois — s'il en est un sur lequel les auditeurs de la rue Bergère soient tous tombés d'accord, c'est un certain maniement magistral de l'orchestre. Eh bien! il faut voir quelle pauvre loque devient au Trocadéro ce brillant et savant tissu sonore!... C'est à n'en pas croire ses oreilles.

Je sais plus d'un auditeur qui s'est enfui, ne pouvant résister à l'agacement de cette première épreuve.... sans parler du va et vient, du bruit, de l'incapacité des ouvreuses, etc. Et voilà l'idée que nous donnons aux étrangers de notre musique et de notre culte de l'art!

***

Depuis 1878, après tant d'expériences concluantes en faveur de l'édification d'une *vraie* salle de concerts, nous en sommes encore là! Quelle honte! Et comme au fond on la traite en paria, cette pauvre musique!... Une *vraie* salle de concerts, ni trop grande, ni trop petite, surtout pas trop grande, sans coupoles ni surfaces courbes, avec une possibilité de disposition rationnelle pour les chœurs autour de l'orgue... toutes choses bien simples à réaliser, et qui n'existent pas au Trocadéro. C'eût été là, au moins, une compensation consolante au bilan plutôt négatif de ces dix dernières années, où, en dehors de quelques *jeunes* sortis de l'ombre par une heureuse chance, on ne peut guère constater que l'incendie de l'Opéra-Comique, la décadence de l'Opéra, et l'impossibilité d'entendre à Paris, une œuvre comme *Lohengrin*, dans des conditions d'exécution qui dépassaient peut-être en perfection les meilleures de l'Allemagne.

Et dire qu'en 1899, il en sera peut-être encore ainsi. Je risque ce « peut-être » timidement; car j'ai la conviction qu'il en sera *certainement* encore ainsi.... A moins que quelque financier, cédant au caprice d'échanger son numéraire contre une immortalité de bon aloi, se décide à attacher son nom à cette œuvre après avoir compris que les prix Cressent ne donnent aucun résultat et ont fait leur temps..... Ou (si cet invraisemblable Richard ne se trouvait point), à moins qu'une Société spéciale se fondât dans ce but, pour recueillir des adhésions, des souscriptions, donner des concerts et faire de la propagande par tous les moyens.

Mais il faudrait pour cela plusieurs choses. Il faudrait d'abord que les artistes, les compositeurs, moins exclusivement absorbés par leurs intérêts personnels, pussent prendre à cœur cette entreprise, pussent éprouver quelque gêne, quelque souffrance à continuer d'entendre les chefs-d'œuvre de Bach, d'Hændel et de Beethoven dans des salles tour à tour trop petites ou trop grandes. Il faudrait surtout qu'en France on aimât la musique autrement qu'en paroles, et qu'au lieu de sourire avec quelque dédain des Anglais, par exemple, de leur manque de sens artistique, de leur musique purement de luxe, nous ayons au moins, comme eux, des salles dignes des maîtres qu'on y joue.

***

Voyez le *Messie* d'Hændel, que nous venons d'entendre au Trocadéro. Voilà une œuvre bien connue, simple d'harmonie, large de composition, avec de l'orgue et de l'orchestre procédant par grandes lignes, par grandes masses. Eh bien! de l'avis général, l'impression était manquée; les « Hændéliens » en titre, comme M. Bouchor, n'étaient pas contents; comme disait l'un d'eux, ça n'y était pas.

Et pourtant, il y avait là des éléments excellents. Sans parler des chœurs et de l'orchestre, les *soli*, si souvent admirables, étaient interprétés par des artistes de bonne voix, de bon style et de sûr aplomb, comme Mme Blanche Deschamps, MM. Auguez et Vergnet. Je mets à part Mme Caron, dont la place est au théâtre, dans la musique dramatique, et non au concert, dans l'oratorio.

Je ne parle pas des coupures assez copieuses pratiquées dans l'œuvre. Elles ont fait hurler les fidèles « hændéliens » dont je parlais plus haut. Ce qui faisait vraiment plus de tort à cette musique architecturale aux solides assises, c'est cette sonorité molle et fade, cette résonnance sans consistance, sans cohésion, cette « marmelade de sons », pour employer l'expression énergique et bien juste d'un des chefs d'orchestre même qui ont opéré dans cette salle de malheur..... Je vois encore la mine déconfite d'un de nos meilleurs peintres, musicien à ses

différentes classes d'ensemble instrumental et vocal instituées par M. Gevaert. Seuls les élèves de l'établissement participent à cette exécution. Ils se forment ainsi à la pratique de l'orchestre et des grands ensembles. Il a suffi de quelques années pour faire de ce petit orchestre un corps de musique excellent, ayant bonne sonorité et discipline sévère. On a beaucoup remarqué, cette année, cinq ou six jeunes filles qui jouent bravement leur partie aux premiers et aux seconds pupitres des violons. Il y a même une jeune violoncelliste au premier rang des basses. Ce fait dit assez en quel honneur on tient à Bruxelles la musique instrumentale.

Mais ce n'est pas le seul fait intéressant à signaler. M. Gevaert a autorisé cette année une innovation qui a été unanimement approuvée; il a fait exécuter par ce jeune orchestre deux compositions de jeunes artistes sortis du Conservatoire. Il est juste, après tout, qu'on entende ce que donnent nos classes de composition puisque le public est appelé à apprécier les résultats des classes instrumentales et vocales. Et ainsi il ne sera plus dit que pour être joué au Conservatoire, il faut commencer par mourir.

Les deux œuvres entendues, sont: une *inspiration* de M. Léon Dubois qui obtint, il y a deux ans, le prix de Rome pour la musique et qui travaille actuellement à un opéra d'après le *Pain du pêché*, de Paul Arène; et des *variations* pour orchestre de cordes, de M. Arthur De Greef, la remarquable pianiste que le public des concerts Colonne a applaudi cet hiver. Elles ont été l'une et l'autre très favorablement accueillies. Les *variations* de M. De Greef sont particulièrement remarquables. Ce ne sont point des variations coulées dans les vieux moules, il s'agit ici d'un thème, — un vieil air flamand —, que l'auteur présente de différentes façons, qu'il développe et renouvelle en quelque sorte en le présentant sous les aspects les plus divers, grâce aux ressources du rythme, de l'harmonie et du contrepoint. Ce qui plaît surtout en cette composition remarquable, c'est la distraction des sonorités, la facilité des développements, le piquant des rythmes, la verve de tout l'ensemble. Une composition en somme qui mérite l'attention et qui promet.

Pour le reste la séance d'ouverture des concours comprenait une série un peu monotone peut-être de compositions chorales de M. Gevaert, compositions religieuses ou profanes, la plupart dans le style ancien. On a particulièrement applaudi un *o filii, o filiœ* pour trois voix de femme tout à fait ravissant et une *oraison dominicale* d'un beau caractère onctueux. J'aime moins un petit chœur à quatre voix composé par M. Gevaert l'année dernière en l'honneur du poète flamand Rodenbach. L'orphéonisme y domine par trop. Les chœurs des classes d'ensemble ont ensuite chanté l'*Agnus Dei* de la grande messe de Bach dont le solo a été dit avec ampleur par Mlle Flament, un jeune contralto de sonorité puissante qui promet une artiste.

Je vous fais grâce des concours qui ont eu lieu cette semaine, classes d'instruments à vent. Je vous reparlerai, s'il y a lieu, des concours intéressants.

En attendant, Bruxelles est terriblement morne au point de vue artistique. Tous nos théâtres sont fermés, sauf l'*Eden* où l'*Excelsior* de Manzotti ne bat que d'une aile.

En revanche, grâce à la température exceptionnelle de ce mois de juin, les concerts du Waux-Hall (orchestre de la Monnaie) font d'excellentes affaires et donnent de brillantes soirées musicales sous les ombrages frais du parc.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

L'Opéra de Berlin vient de donner la série complète des œuvres dramatiques de Wagner, depuis *Rienzi*, jusqu'à *Parsifal*. *Rienzi* et *Tannhauser* ont paru très vieillis. En revanche *Tristan* avec Mme Suchet dans le rôle d'Yseult, les *Maîtres Chanteurs*, *Lohengrin* et l'*Anneau de Nibelung* ont obtenu un brillant succès et fait salle comble. C'est la première fois qu'à l'Opéra de Berlin on donnait ces représentations cycliques de l'œuvre de Wagner.

La saison d'opéra italien au Covent-Garden de Londres continue de la façon la plus brillante. En attendant les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* — la moins italienne des partitions —, le *Roméo et Juliette*, de Gounod, a obtenu l'autre soir un retentissant succès grâce à de Reszké et à Mme Melba que le public à tous deux frénétiquement applaudis.

Les journaux de Berlin annoncent que Mme Désirée Artôt-Padilla l'une des dernières artistes qui représentent l'art du *bel canto* italien, se propose de s'installer prochainement à Paris comme professeur de chant. Mme Artôt-Padilla, retirée de la scène depuis une dizaine d'années, était depuis lors à Berlin où elle avait de nombreux élèves.

La jeune et charmante artiste qui a nom Jeanne Doreste vient d'être nommée pianiste de S. A. R. la comtesse de Flandre, belle-mère du roi des Belges.

Dans quelques jours vont commencer, au théâtre Wagner, à Bayreuth, les répétitions pour les fêtes théâtrales de cette année. *Parsifal*, les *Maîtres chanteurs*, *Tristan* et *Yseult* sont, on le sait, au programme de ce festival dramatique. C'est les 21, 22, 23, 24 juillet qu'auront lieu les trois premières représentations. Comme les années précédentes, le gouvernement bavarois organise à cette occasion des trains spéciaux en grand nombre.

M. Eugène Ysaye, l'éminent virtuose de violon, professeur au Conservatoire de Bruxelles, vient de recevoir les insignes de chevalier de l'ordre de la Couronne d'Italie. M. Ysaye vient, on le sait, de faire une brillante tournée de concerts dans la patrie de Corelli et de Paganini.

On se prépare à Saint-Pétersbourg à célébrer le cinquantième anniversaire des débuts d'Antoine Rubinstein dans la carrière artistique. Les admirateurs de l'illustre pianiste et compositeur organisent en son honneur un grand festival qui aura lieu à Saint-Pétersbourg en novembre et à l'occasion duquel on offrira à M. Rubinstein des dons en argent destinés à la fondation d'une œuvre de bienfaisance musicale.

CORRESPONDANCE DE LEIPZIG

Il vient de paraître un aperçu assez intéressant de l'activité de notre théâtre, depuis le 1er novembre 1888 au 30 mai 1889. Nous en extrayons les renseignement suivants:

Pendant ces six mois, 43 œuvres ont été jouées (des représentations de comédie ou d'opéra se donnent tous les jours et pendant toute l'année: été et hiver).

Ont été représentés: 5 fois: le *Trouvère, Mignon;* 4 fois: *Lohengrin*, le *Freischütz, Fra Diavolo;* 3 fois: *Fidelio*, la *Sauvage apprivoisée, Orphée*, le *Vaisseau Fantôme*, le *Chasseur Sauvage*, le *Barbier de Séville*, le *Porteur d'eau*, la *Fille du Régiment, Jean de Paris, Tzar et Charpentier, Tannhauser;* 2 fois: *Euryanthe*, la *Walkïrie, Martha, Rienzi*, les *Trois Pintos*, les *Joyeuses Commères, Don Manuel Venegas*, le *Barbier de Bagdad*, les *Maîtres Chanteurs;* 1 fois: *Don Juan*, l'*Africaine, Robert le Diable*, les *Huguenots, Obéron, Hamlet*, le *Vampire, Aïda*, la *Flûte Enchantée*, le *Postillon de Lonjumeau*, le *Philtre, Guillaume Tell*, le *Prophète, Hans Heiling*, les *Noces de Figaro, Tristan et Isolde, Siegfried*, le *Rheingold*.

Le dernier concert du Lizst-Verein a eu lieu à Leipzig le 5 juin. Pour la dernière fois dans cette ville le kapellmeister Nikisch dirigeait un concert, aussi la soirée s'est-elle terminée par un véritable triomphe. L'orchestre qui compte des artistes tels que le violoniste Petri a exécuté un poème symphonique de Lizst, et la Faust-Symphonie avec une sûreté et un fini admirables. Au programme aussi Mme Baumann, la cantatrice dont nos lecteurs connaissent déjà le nom, et qui a interprété avec in-

finiment de talent différents Lieder de Lizst et de Robert Frang, et le pianiste Stavenhagen.

Les petites filles de Lizst assistaient au concert et ont pris part à l'ovation faite par le public au chef d'orchestre Nikisch qui part ce mois-ci pour Boston.

A signaler, à Anvers, la première exécution d'une nouvelle œuvre du maëstro flamand Peter Benoit. C'est dimanche dernier, au concert annuel de la société de musique, qu'elle a vu le jour. C'est un oratorio profane dans le genre du *Lucifer* exécuté, il y a quelques années au Trocadéro et qui a été récemment joué avec grandissime succès à Londres. Le nouvel oratorio de Peter Benoit est intitulé : *Le Rhin.*

M. Léon Jehin, ancien chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie, est nommé premier chef d'orchestre au théâtre de Rouen.

Félicitons M. Verdhurt d'avoir choisi cet excellent musicien. M. Jehin a laissé à Bruxelles les meilleurs souvenirs et les plus sincères regrets, en raison de la part brillante qu'il a prise à toutes les grandes entreprises artistiques de ces dernières années. C'est lui qui avait dirigé et préparé les répétitions de la *Walkyrie*, de *Gwendoline*, de *Sigurd*, des *Maîtres chanteurs*, etc. M. Verdhurt ne pouvait faire de meilleur choix.

Le *Benvenuto Cellini* de Berlioz sera monté la saison prochaine sur presque toutes les grandes scènes d'Allemagne.

Le théâtre de Covent-Garden annonce les représentations de la *Jolie Fille de Perth*, de Bizet.

***

PARIS

Patrie, le bel ouvrage de Paladilhe, a fait près de 60,000 francs en trois représentations à l'Opéra. L'œuvre produit un grand effet ; sous le titre de *Vaterland. Patrie* sera représenté sur presque tous les théâtres allemands.

Le Dante, le nouvel opéra en quatre actes et cinq tableaux, d'Edouard Blau, musique de Benjamin Godard, sera mis très prochainement en répétition à l'Opéra-Comique. L'action commence sur la place publique à Florence au moment de la discorde des Guelfes et des Gibelins.

Pour la Patrie, l'opéra de Verdi, qui n a jamais été représenté à Paris et dont le vrai titre est « *La Bastille de Legnano* », sera joué vers la fin du mois au Théâtre-Lyrique. Le dernier acte surtout est d'une grande puissance. Cet ouvrage est contemporain du *Trouvère*, c'est-à-dire qu'il date de 1848.

Le *Jocelyn*, de M. Godard, sera repris au Théâtre-Lyrique, dans la première semaine de juillet, avec Capoul et Mme Vaillant-Couturier. Cet ouvrage retrouvera sûrement son succès des premières représentations.

Le Vaudeville a rouvert ses portes le 12 juin par une représentation extraordinaire donnée au bénéfice de l'Association artistique. Au programme, trois pièces inédites : grand succès pour le *Colibri*, un acte en vers, de M. Legendre, musique de M. Messager, et un *Tour d'Arlequin*, de MM. Ribaux et Piazza, musique de M. G. Paulin.

Aux Bouffes, fructueuse reprise du *Droit du Seigneur* où la gracieuse Théo a tous les soirs un grand succès.

Après la *Fille du Tambour-Major*, la Gaîté reprendra le *Grand Mogol*, d'Audran, avec Mme Simon-Girard.

Signalons chez l'éditeur Leduc, l'apparition d'un recueil de vingt mélodies fort intéressantes, de M. G. Hüe, l'auteur de *Rubzhal.*

A la dernière réception de M. G. de Try, les honneurs de la soirée ont été pour M. Maurice Leenders, directeur du Conservatoire de Tournai, qui a exécuté sur le violon avec une maëstria remarquable, la *Rêverie* de Vieuxtemps, la valse de concert de Bériot, et un concerto en *ut* mineur de sa composition.

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

heures, dévot de Bach et d'Hændel, qui se promettait une grande joie de cette audition, et s'en est retourné déçu et dégoûté.

***

C'est à peine si nous trouvons quelque consolation avec les beaux concerts d'orgue donnés par ces artistes éminents, MM. Guilmant et Gigout. Ces concerts, en effet, sont beaux par les programmes, hommage rendu aux maîtres du passé et du présent, tentative élevée de diffusion du plus grand art; ils sont beaux par la merveilleuse exécution de ces parfaits organistes, qui y prennent part comme interprètes admirables et remarquables compositeurs pour leur instrument. Malgré tout cela, malgré ces conditions meilleures, j'avoue que là même je n'éprouve de vrai plaisir que par éclairs; seuls, certains fragments me donnent un soupçon de pleine jouissance. Cela arrive soit pour des morceaux d'orgue seul, comme dans la *suite grégorienne* de M. Gigout, ou avec orgue et orchestre et spécialement écrits en vue du vaisseau, comme les *symphonies* de M. Guilmant; soit pour des pièces de chant pour voix seule, et simplement accompagnées comme l'air de contralto de l'*Athalie* d'Hændel, et surtout quand le chanteur ou la chanteuse sont surélevés, placés à la hauteur et non loin du banc de l'organiste.

Je me souviens que la meilleure impression que j'aie jamais éprouvé là était dans ces dernières conditions. Il s'agissait de l'*Angelus*, une des pages les plus exquises de ce recueil exquis, les *Mélodies bretonnes* recueillies et arrangées par Bourgault-Ducoudray M. Auguez chantait. Ce texte, d'une poétique rusticité, et ce chant, plein d'un recueillement voluptueux, ce chant à la fois langoureux et religieux, l'orgue et le piano, très atténués, les enveloppaient d'une atmosphère fraîche, éthérée, où se mouraient de lointains tintements de cloches.

On sent la bonne odeur du foin;
L'étoile brille au ciel de juin.....

C'était délicieux. Là, l'amplitude de la salle créait l'illusion des horizons infinis, les sons arrivaient nets, mais comme idéalisés par la distance. On se croyait transporté ailleurs, on se croyait aux champs même. C'est la seule fois, ma parole, que l'exagération des proportions de cette salle et l'indécision de sa sonorité m'aient paru servir à quelque chose.

BALTHASAR CLAES.

P. S. — A propos du voyage de la Société des Concerts au Trocadéro, j'ai laissé de côté le nom de son digne chef, M. Garcin. Ce n'est pas là, en effet, qu'on pourra apprécier à leur valeur, ses mérites et ses services, qui sont nombreux et datent de loin. Mais je puis annoncer avec joie que M. Garcin a les plus grandes chances d'être compris dans la prochaine promotion des décorés du 14 juillet. Tout le monde, sans distinction, sera heureux d'applaudir unanimement avec moi à cette justice, un peu tardive, rendue au caractère, foncièrement sympathique, au talent distingué, aux services inappréciables, exceptionnels de ce musicien d'une si grandement rare probité artistique, et d'un si profond et modeste dévouement aux hautes causes.

B. C.

***

A L'EXPOSITION

Nous avons été tout dernièrement au théâtre Annamite, dont le spectacle, bien que peu compréhensible pour nous, présente pourtant un certain caractère de simplicité et témoigne surtout de l'instinct et de ce besoin du théâtre, si vivaces chez tous les peuples, même les moins civilisés. Point de décors: deux ouvertures au fond et c'est tout; les acteurs rentrent par l'une et sortent par l'autre. Ils figurent la mise en scène par des conventions comme celles-ci: Un personnage doit-il passer une rivière sur un pont? on apporte des escabeaux que l'on dispose sur une seule ligne; l'acteur monte sur cet édifice et imite la démarche de Blondin traversant la Seine sur sa corde. Un incendie est figuré par une torche qui brûle; un cavalier arrive sur la scène, en imitant le galop d'un cheval, il s'arrête et feint de mettre pied à terre comme s'il était vraiment à cheval. Peu ou point de dialogues, ni de monologues, mais des cris inarticulés qui doivent avoir certainement une signification, laquelle nous échappe malgré la mimique du geste et de la physionomie. Les acteurs annamites savent fort bien se grimer, et surtout se rendent hideux en se barbouillant le visage de couleurs violentes et heurtées.

Pendant toute l'action, un orchestre bizarre, sous prétexte de musique de scène, ne cesse de faire un vacarme effroyable: c'est d'abord le *Kéu*, horrible instrument qui tient de la clarinette et du clairon, puis une espèce de violon à très long manche, d'une sonorité bien mesquine, et deux ou trois tamtams. Cet orchestre rudimentaire, dont le bruit atroce est absolument dépourvu de rythme et de caractère, est placé à gauche de la scène; à droite, se tient un homme qui frappe, à intervalles assez réguliers, des coups secs sur les timbales placées devant lui.

Est-ce l'auteur qui applaudit ainsi ses interprètes? ou bien sépare-t-il, de cette façon, une scène de la suivante? Tout cela est bien difficile à éclaircir; d'ailleurs, en dépit du scènario qui est remis aux spectateurs, il est presque impossible de suivre l'action.

N'importe, on s'amuse, à ce spectacle exotique, et nous ne serions pas étonnés qu'il eût un vrai succès de curiosité. G. P.

Théâtres et Concerts

LE 66e FESTIVAL RHÉNAN

L'institution des fêtes musicales du Bas-Rhin, pareille aux vieux monuments d'architecture gothique et romaine qui mirent leurs clochers et leurs tours massives dans les eaux du grand fleuve, continue à résister aux assauts du temps. La voilà presque septuagénaire, et à voir l'entrain avec lequel les choses se passent aujourd'hui, on peut, sans trop de présomption, lui prédire encore une assez longue carrière. Rien d'étonnant, d'ailleurs, à ce qu'une institution aussi profondément en harmonie avec le caractère du peuple allemand, et, en particulier, avec celui des populatious Rhénanes, conserve toujours le même prestige et attire chaque année un public plus nombreux. La musique sérieuse est, chez nos voisins, l'objet d'un véritable culte; elle entre pour une large part dans leur éducation, et la connaissance des chefs-d'œuvre y est de tradition dans presque toutes les familles. C'est à Cologne, dans la magnifique salle du Gurzenich — éclairée pour la première fois à la lumière électrique — qu'a eu lieu, ce mois-ci, le festival rhénan, le jour de la Pentecôte et les deux jours suivants. La fête présentait un double attrait: celui d'un splendide programme comprenant entre autres la *Missa solemnis* en *ré* de Beethoven, et, d'autre part, un choix intéressant de solistes, en tête desquels Joseph Joachim, l'incomparable violoniste, dont le renom artistique est sans rival de l'autre côté du Rhin. Les exécutants, au nombre de 686, étaient placés sous la direction de Franz Wullner, maître de chapelle de la ville de Cologne, musicien de science accomplie, chef d'orchestre parfait, en un mot, le successeur autorisé de Ferd. Hiller, dont, par surcroît, il est loin de partager certaines tendances d'exclusivisme.

On a dérogé quelque peu aux habitudes en réduisant, cette année, la part considérable accordée d'ordinaire aux œuvres de Hændel. Au lieu d'interminables oratorios, écoutés avec plus de résignation que de ravissement, le programme s'est borné à offrir, comme entrée en matière, l'hymne du couronnement de Georges II, roi d'Angleterre (11 septembre 1727), morceau d'une belle allure, bien approprié à la circonstance, enlevé avec l'admirable pondération des voix et de l'orchestre, et avec ce rythme infaillible qui frappent tout d'abord dans les exécutions musicales d'outre-Rhin. Tout l'intérêt de cette première journée du festival s'est divisé entre la cinquième symphonie en *ut mineur* de Beethoven, et la *Missa solemnis*, deux œuvres dignes de l'ad-

miration universelle et qui, à elles seules, suffisaient pour donner à la solennité son maximum de grandeur et d'éclat.

Wullner marque avec un léger retard les quatre notes caractéristiques deux fois répétées qui forment le début de la symphonie. Cette nuance rythmique ainsi rendue, sans excès, n'offre rien de choquant. Elle était d'ailleurs merveilleusement observée, avec un ensemble parfait de tous les instruments, ce qui n'est pas toujours le cas lorsqu'on exécute ailleurs le premier allegro. L'orchestre souligne bien tous les temps forts, les entrées du motif de cor sonnent vigoureusement. Dans l'ensemble, interprétation tout à fait magistrale, l'*Andante* se déroulant sans lenteur avec une expression contenue, et le finale développant avec un brio superbe ses proportions grandioses. Notons encore que le fameux trait des contrebasses du *Scherzo* s'exécute avec les violoncelles et que Wullner imprime un retard imperceptible à la mesure, avant chaque rentrée du motif initial de la dernière partie. Le public ratifie cette interprétation par ses applaudissements et son enthousiasme et l'on fait au directeur du festival une longue ovation

La grande impression de la journée et du festival tout entier, c'est la *Missa solemnis* que l'on connait depuis longtemps à Cologne, mais qui n'a pas toujours été exécutée avec un chœur aussi nombreux et des solistes de premier choix. Rien de si difficile comme de réunir un quatuor solo qui soit à la hauteur de sa mission. Celui-ci mérite de sérieux éloges. Mlle Pia von Sicherer, de Munich, est une cantatrice de grand style, dont la voix, d'une ampleur relative, se prête au genre classique par sa souplesse, son étendue et sa justesse. Le mezzo-contralto de Mlle Rosa Papier-Paumgartner, de l'Opéra de Vienne, est moins homogène dans ses divers registres, mais la voix a de la chaleur et de l'expression. M. Ernest van Dyck, le ténor belge acclamé à Bayreuth et à Vienne, apporte à l'exécution l'appoint de son bel organe, ravissant dans les demi-teintes; il fait aussi preuve d'inexpérience et ses moyens d'expression qui n'ont pas encore pu se germaniser suffisamment, déroutent les sévères auditeurs du festival. Enfin, la basse, M. Bruno Largenstein, du théâtre de Dresde, est simplement convenable. L'orchestre et les chœurs sont admirablement stylés par Wullner qui déploie beaucoup d'énergie dans l'exécution et traduit avec bonheur les intentions dramatiques accumulées dans cette œuvre géante qui reste malgré tout profondément religieuse. Autant l'on est enthousiaste après la cinquième symphonie, autant l'émotion vous pénètre et vous étreint à l'audition de la *Missa*. On est tenté, par respect, comme à *Parsifal* de ne pas applaudir et cependant, les exécutants ont bien mérité l'approbation du public, car il n'est, en réalité, rien de plus périlleux à chanter et, sauf un léger accroc dans le *Gloria*, tout a très bien marché. Et c'est Joachim qui a joué le solo de violon du *Benedictus*, Joachim, dont l'âme est sœur jumelle de l'âme de Beethoven, et qui mieux que quiconque a pénétré le sens véritable de ses inspirations divines!

La deuxième journée du festival a débuté par la cantate pour double chœur, *Nun est das Heil und die Kraft*, de J.-S. Bach, dont l'exécution a produit un effet tel que le public l'a redemandée d'une seule voix. Le fait de voir bisser un morceau dans ces circonstances est assez rare pour être signalé: avouons que l'on pouvait choisir plus mal. Une exécution très suggestive du prélude et du chœur final de *Parsifal* a servi de transition aux deux premières parties du *Paradis et la Péri*, le délicieux poème musical de Rob. Schumann, interprété par Mmes von Sicherer et Papier, MM. Van Dyck et Perron, ce dernier, l'excellent baryton du théâtre de Leipzig. La veille, on avait entendu le tonnerre pendant le premier allegro de la symphonie en *ut mineur*, la grosse voix d'en haut répondait aux appels fatidiques des voix instrumentales. Aujourd'hui, c'est un oiseau niché dans les combles du Gürzenich qui mêle ses gazouillements au chant des cantatrices, et la musique de Schumann n'en semble que plus aérienne et poétique. Le chœur des *Génies du Nil* est enlevé avec la légèreté d'un bruit d'ailes, et l'on passe à la *Fête chez Capulet*, de Berlioz, qui paraît désorientée au milieu de son entourage et dont l'exécution manque peut-être de la verve qu'elle doit nécessairement comporter. Hans Richter manquait à ce moment-là.

La première symphonie de Brahms, en *ut mineur*, est également l'objet d'une faveur spéciale; on applaudit longuement son chaleureux finale ainsi que chacune des parties précédentes. Wullner en fait ressortir avec une clarté absolue l'ensemble et le détail. C'est là une belle œuvre, digne d'admiration, qui exige un orchestre bien aguerri et un chef capable d'en faire valoir toutes les beautés. Avant de nous prononcer sur les œuvres symphoniques de Brahms, allons les entendre en Allemagne où elles sont goûtées et comprises parce qu'on les exécute d'une manière compréhensible. Et à cette deuxième journée déjà bien remplie vient s'ajouter encore la *Première Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn, qui est, pour les chœurs, admirables de puissance et d'ensemble, une nouvelle cause de succès bien et dûment mérité.

Voici le troisième jour, celui des virtuoses, des distributions de fleurs, des rappels et des congratulations. Le public de la répétition générale savait déjà le matin que Van Dyck ne chanterait pas à cause des fatigues qu'il a dû s'imposer et qui lui ont coupé la voix. Adieu donc la scène d'amour du deuxième acte de *Tristan et Yseult*, annoncée au programme et qu'une répétition d'orchestre faisait goûter par avance. Il a fallu pour compenser cette lacune importante, que Mme Catharina Klafsky, du théâtre de Hambourg, voulût bien consentir à chanter au pied levé le finale de la *Gœtterdammerung* avec une seule répétition. Son succès a été très vif et comme Mme Klafsky débutait ce jour-là au festival rhénan, elle a conquis d'emblée toutes les sympathies du public: on peut être certain de l'y retrouver dans la suite, car l'impression produite est de celles qui ne s'effacent point. Cette brillante artiste possède une voix de mezzo-soprano très étendue, d'un timbre mœlleux, d'un bel accent dramatique. Son style est d'une grande sobriété; plutôt classique, large et mesuré. Elle a chanté l'air de *Fidelio* avec une intelligence remarquable et un sens parfait de l'expression. De plus, sa physionomie régulière et le charme de sa personne ajoutent encore à la séduction qu'elle exerce sur l'auditoire. Mme Klafsky est d'ailleurs très estimée à Hambourg où elle a remplacé Mme Rosa Sucher, engagée à Berlin.

Si Mme Klafsky a été la reine de cette troisième journée, Joachim en a été véritablement le dieu. Le concerto de Beethoven son cheval de bataille, pour faire une comparaison peu séante, ui a valu des transports d'enthousiasme. Mais aussi, où jouet-on ce concerto comme Joachim et comment l'entendra-t-on quand il ne sera plus là? Le grand virtuose ne montre plus la même énergie qu'autrefois; il joue avec plus de prudence et de réserve. Son interprétation est plus apaisée, plus séraphique, si l'on peut dire; elle plane à des hauteurs sereines. Ne lui demandez plus d'effectuer des tours de force; ils sont beaucoup moins de son domaine. C'est dans les régions intimes de l'être qu'il puise l'expression de la phrase mélodique, interprète des sensations les plus pures. Ecoutez-le chanter sur son violon; c'est actuellement le plus grand et le plus charmant de tous les chanteurs!

Joachim a exécuté ensuite la romance en *sol* de Beethoven et une gavotte de Bach. Mme von Sicherer a chanté un air de *David de penitente* de Mozart; Mme Papier a détaillé plusieurs *lieder* et M. Perron a dit avec infiniment de soin l'air d'*Alfonso med Estrello*, de Schubert. L'orchestre a fait entendre l'ouverture du *Freyschütz*, les chœurs ont courageusement interprété un fragment de l'*Odysseus* de Max Bruch et la fête s'est terminée par la Marche et le Chœur des *Ruines d'Athènes* de Beethoven, à qui l'on avait fait, comme il est facile de s'en convaincre, une place d'honneur au programme du 66e festival rhénan. [E. E.

***

BRUXELLES

Les concours du Conservatoire viennent de commencer, selon la tradition, par une sorte de concert où se font entendre les

NOUVEAUTÉS MUSICALES

PUBLIÉES PAR

P. SCHOTT & CIE

PARIS — 70, Faubourg Saint-Honoré, 70 — PARIS

BRUXELLES	LONDRES	MAYENCE	SYDNEY
SCHOTT FRÈRES	SCHOTT & Cie	Les Fils de B. SCHOTT	SCHOTT & Cie

PIANO

BACHMANN (G.). En Poste, caprice	6 —
— Les Faunes, valse	6 —
— La Tunisienne, marche	6 —
— Les Miniatures, 12 études faciles en 2 cahiers chaque	10 —
BARRÈS. Rêverie	4 50
— Five O'Clock, polka	4 —
— La Famille Deuze, quadrille	5 —
— — — à quatre mains	7 50
BEHR (F.). Impromptu, valse	5 —
— Air de danse Louis XV	5 —
— Ne m'oubliez pas, pensée musicale	5 —
— Nocturne Poëtique, extrait du morceau à 4 mains	4 —
— Reine de Mai, gavotte, extrait du morceau à 4 mains	4 —
— Perce-Neige, mazurka	4 —
6 morceaux à 4 mains :	
1. Nocturne poëtique	6 —
2. Follette, polka	7 50
3. Reine de Mai, gavotte	6 —
4. Rêverie au Lac	7 50
5. Chant des Ondes, valse	6 —
6. Gaîté de cœur, galop	7 50
BROUSTET (E.). Les Mirabelles, polka	4 —
— Marpha, polka-mazurka	5 —
— Dernier souvenir, valse	6 —
CARMAN (M.). Valse en *sol*	6 —
— Petit péché mignon, bluette	4 —
— En Hongrie! (à 4 mains)	5 —
— Marche militaire	4 —
— — — (à 4 mains)	6 —
— Petit rondo classique	3 —
— Caprice, gavotte	4 —
— Vaillants chasseurs, pas redoublé	5 —
— Ronde lilliputienne	6 —
— En Trottinant	4 —
COLLIN. Un Soir d'été, rêverie	5 —
DERÉGNAUCOURT (E. de). Rosa, mazurka	5 —
FERRARI (G.). Feuilles d'album :	
1. Musette	4 —
FERRARI. 2. L'Almée	3 —
3. Valse des Guirlandes	4 —
4. Pensée d'avril	4 —
5. Jour de fête	4 —
FOCHEUX (J.). Helena, gavotte	4 —
— Au plus court, galop	4 —
— Charlotte russe, polka	4 —
GUIRAUD (G.). Passepied	5 —
LAJARTE (Th. de). Les Festes de l'été, suite de ballet	7 50
LAMOTHE (G.). Le Roi Soleil, menuet	6 —
— Marche des chameliers	7 50
— Derrière l'éventail, marivaudage	5 —
— Retraite française	6 »
— Pendant la valse	7 50
LATOUR. Ventre-à-terre, galop	5 —
MELLIER (Stephen). Scherzetto	5 —
— Pavane	3 —
— Gavotte	5 —
— Menuet	5 —
MEYER (J.). Thérèse, mazurka	4 —
MICHIELS (Q.). Divertissement Russe, suite de ballets. Net.	4 —
— Collin-Maillard, ballet Louis XV. Net.	4 —
— Gracieux sourire, mazurka	5 —
— Yvonne, polka	—
— Bal d'enfants, 14 morceaux de danse faciles. Net.	6 —
MORLEY. La Prière d'un ange	6 —
NEVERS (de) Un Prélude	4 —
PAULIN. Passacaille	5 —
— Valse en *mi* majeur	5 —
REICHMANN (Q.). Tzigane, polka	5 —
— Printemps d'amour, valse	6 —
— Le lac de Zurich, mazurka	5 —
RENAUD (A.). Petite chanson hongroise	4 —
STEIGER. Les Révérences	6 —
STREIG. Grains de sable, 6 petits morceaux faciles	9 —
— Un peu de tout, 6 petits morceaux faciles	—
THUILLIER. Le Retour des bergères	4 —
— Langage de cœur	4 —
— Chanson bohême	4 —
— Tarentelle	5 —
THURNER. Pages d'enfants, 20 morceaux très faciles et progressifs, en 2 cahiers, chaque	10 —
Chaque n° séparé	2 50
TRAVEZ. Op. 59. La Saison des nids, mazurka	5 —

CHANT avec accompagnement de Piano

BARRÈS (J.). Le Mutilé, romance	3 —
BOELLMANN. Six mélodies à 1 voix, réunies. Net.	5 —
1. Hymne	4 —
2. Chant mauresque	4 —
3. L'Etoile	4 —
4. Sérénade	3 —
5. Marguerite	4 —
6. La Rime et l'Epée	3 —
BOISSIÈRE. La Dînette	3 —
— Le Mendiant d'Alsace	3 —
— Dans ma coupe	3 —
— Le Bouquet de lilas	3 —
— Mon Premier cigare	3 —
— Une Fête foraine	3 —
— Ce n'est pas moi	3 —
— L'Hermite du Morbihan	3 —
— Dur d'oreille	3 —
— Nos Farces de collège	3 —
— Je voudrais être rentière	3 —
— Mauvaise cuisinière	3 —
— Le Pigeon fidèle	3 —
— L'Orphéon de Pouilly	3 —
— Entre Marseille et Bordeaux	3 —
— Entre vite, Rossignolet	3 —
— Le Bonhomme en papier	3 —
— La Pâquerette	3 —
— L'Abeille	3 —
— Conseils à mon polichinelle	3 —
— Les mêmes en petit format, chant seul. Chaque.	1 —
— Le Rosier, opérette en 1 acte (2 personnages). Net.	3 —
CARMAN (M.). Où vas-tu légère hirondelle, romance	4 —
— *Ave verum*, pour mezzo-soprano ou baryton	4 —
COOLS. Le Vin des amours	3 —
DOMERGUE (E.). Ballade	4 —
— Fermez les yeux	4 —
— Souvenir de printemps	4 —
DOMERGUE. Pour une larme	3 —
— Sur le Lac	4 —
HIRLEMANN. L'Amour pompette	5 —
— — — petit format	1 —
LANCIANI (P.). Peu de chose	3 —
LE BORNE. Messe en *la* :	
— Partition. Net.	4 —
— Parties séparées. Net.	1 —
— Six mélodies, complet (2e série). Net.	4 —
1. Aubade	4 —
2. La Fille aux cheveux de lin	3 —
3. Le Petit enfant	4 —
4. A une amie	4 —
5. En recevant des fleurs	2 50
6. Hymne d'amour	4 —
— Deux motets :	
1. *O Salutaris*, pour baryton ou mezzo-soprano	3 —
2. *Ave verum*, pour ténor et baryton	5 —
MONFILS. Bruyère et Lilas	4 —
— Portrait	4 —
PAULIN. Pierrot sculpteur, sérénade	3 —
RENAUD. 3 chœurs à 2 voix égales :	
1. Dans ces Prés fleuris	6 —
2. Bonsoir	6 —
3. Cher petit oreiller	6 —
RUPÈS (G.). Toujours à toi	4 —
— Pleurez nos blés d'or	4 —
— Nous n'aurons pas toujours 20 ans	3 —
— Les Fleurs s'ouvrent	5 —
SCHOTT (P.). Sur le Lac	3 —
— L'Eglantine fanée	2 50
— Trouvée!	3 —
— Dors, mignonne	4 —
— Bonne Nuit!	4 —
SCHNEIDER. Sérénade pour baryton ou contralto	3 —
VAUZELLE (de la). *Regina cœli*, à 2 voix égales	3 —
— — parties séparées, chaque. Net.	» 25

XXXVe Année. — Nos 27 et 28. 7 et 14 Juillet 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

POÈTES CRITIQUES MUSICAUX

Suite. — Voir le nº 24 (9 Juin 1889).

Ce métier de critique, où Musset s'était ainsi risqué une fois par hasard, Théophile Gautier l'exerça régulièrement pendant une longue série d'années; très lus, appréciés, admirés même au moment de leur apparition, ses brillants feuilletons ont été, pour une grande partie, réunis en volumes; Gautier les écrivait-il tous lui-même? Les *souvenirs littéraires* de M. Maxime Du Camp nous laissent volontiers entendre qu'il n'en était assez souvent que le signataire; puisqu'en tous cas il en restait ainsi l'éditeur responsable, continuons de l'en croire l'auteur, et cherchons à en distinguer, à en condenser la direction générale, la tendance artistique.

Gautier, critique musical, était à la fois un romantique et un dilettante; comme le flot des amateurs de son temps, il était invinciblement entraîné vers l'opéra italien ; nous autres jeunes de la génération wagnérienne nous ne comprenons plus quelle fascination magique pouvaient exercer sur le public et les artistes ces opéras anti-dramatiques, qu'une exécution merveilleuse, triomphe suprême et flamme dernière de l'école du *bel canto*, savait transfigurer. Maria Malibran, Giuletta Grisi, Mme Persiani, Rubini, Mario, Lablache, devenaient réellement les collaborateurs du musicien, par le relief extraordinaire qu'ils savaient donner à ses productions et Gautier avait vraiment tort de protester un peu contre les ovations qui leur étaient faites presque au détriment du compositeur ; car, eux disparus, que devait-il rester de ces œuvres, auxquelles leur art seul communiquait la chaleur et la vie?

L'enthousiasme de Gautier n'était pourtant ni aveugle, ni absolu; son sens très fin des choses du théâtre suppléant l'insuffisance de son savoir musical, lui faisait par instinct discerner une bonne partie des défauts du système italien, le mépris de l'intention dramatique, le dédain de la vérité d'expression, le règne prépondérant du virtuose, l'abus des grands airs; cent fois il en parle, mais avec indulgence, comme des légers travers d'une personne aimée ; il fait de Rossini le premier musicien du monde, dépassant « de la tête toute la cohue des compositeurs modernes »; il lui applique le mot prononcé sur Mozart : « il n'est pas musicien, il est la musique elle-même »; mais cela ne l'empêche point de reconnaître que Rossini a manqué Iago, dans la partition d'*Otello*.

> La méchanceté satanique, la scélératesse veloutée et le patelinage de tigre de ce démon fait homme ne sont ni compris, ni indiqués ; et cependant quel art mieux que la musique est en état de rendre ces situations doubles où le personnage exprime des idées contraires à des sentiments intérieurs, où la situation, heureuse en apparence, va changer tout à coup par l'effet de quelque catastrophe imprévue! Plus loin dans un même article, il dira : « La beauté, le génie, le bonheur, sont dans la main de Dieu, et personne ne peut le forcer à l'ouvrir. Sa main s'est ouverte sur Rossini ; tous les Allemands et tous les Israélites » (on a reconnu Meyerbeer et Halévy), auront beau se ronger les ongles et s'user les bras jusqu'au coude, sur leur piano, pour trouver de petites phrases de trois ou quatre mesures, ils n'arriveront jamais à produire une de ces mélodies que le maestro laissait envoler dans la ruelle de son lit, sans se donner la peine de les ramasser..... Le choix d'*Otello* est un choix malheureux, non que la partition n'étincelle de sublimes beautés, mais l'œuvre, en général, est entendue dans ce style italien plein d'insouciance de la situation et qui s'inquiète peu que la musique concorde avec le sens des paroles, pourvu que la phrase soit vive, alerte, étincelante..... Les situations les plus terribles ne peuvent parvenir à contenir tout à fait la formidable bonne humeur du maestro, et, nous osons à peine le dire, de peur d'être accusé de blasphème, il nous semble que bien des morceaux d'*Otello* ne seraient pas déplacés dans un opéra-bouffe.

Depuis Gautier, bien d'autres ont osé le dire, et pour s'être exprimés en des termes plus vifs, ils n'ont en somme que confirmé ce jugement sensé, prononcé en 1844. Se sont-ils non plus mieux prononcés à propos de la *Favorite* :

Cet opéra, où l'on retrouve les qualités et les défauts (surtout les défauts) de Donizetti, a réussi sans grand enthousiasme, comme cela devait être, et aussi sans opposition. Il y a de la facilité, d'heureuses mélodies, des passages bien écrits pour les voix, un certain éclat; mais on y retrouve à chaque pas des mélodies de pacotille, des phrases usées et triviales, une négligence hâtée que l'on pardonne en Italie, mais qui ne convient pas aux habitudes plus sérieuses de nos théâtres lyriques.

Gautier, en bon romantique, applaudit Berlioz; il fut un des rares critiques qui parlèrent avec éloge de *Benvenuto Cellini*; mais malgré le tact artistique, qui lui faisait deviner chez ce maître quelque chose de grand, d'exceptionnel, il n'aperçut pas dans son entier sa véritable valeur. On le voit par le ravissement sans bornes qu'il éprouva lors de l'apparition de Félicien David; deux longs feuilletons lui suffirent à peine pour l'exprimer; oubliant jusqu'à l'existence même de Berlioz et de son œuvre, il écrivit : « Depuis Beethoven, Rossini, « et Meyerbeer, il ne s'est rien produit de cette force. » L'intensité de la couleur locale, dans le *Désert*, avait beaucoup contribué à subjuguer Gautier, en qui vivait, sous le critique, le poète, et sous le poète, le peintre. Plus que tout autre spectateur, il voulait que les actrices fussent belles, les costumes brillants, soyeux, élégants, les décors disposés et peints avec art; il tenait au plaisir des yeux, même quand l'oreille était charmée, et son imagination lui faisait concevoir un idéal théâtral singulièrement poétique. La prose, les débuts du genre réaliste, « l'atmosphère de mélasse » de certains théâtres, lui étaient en aversion; le costume contemporain sur la scène lui paraissait hideux, grotesque; une de ses meilleures raisons pour aimer l'opéra, c'est que ce spectacle « échappait à la prose par la musique »; aussi se révoltait-il quand on y admettait des pièces comme le *Drapier*, de Scribe et Halévy, ayant pour décor une boutique où l'on aunait, coupait, vendait du drap, comme en la rue Saint-Denis, et se rattachant de trop près au genre de l'opéra-comique, « genre mixte à l'usage des bourgeois ».

L'opéra, disait-il, est le seul refuge de la poésie et de la fantaisie, l'unique endroit où le vers soit encore reçu, le dernier asile des dieux, des sylphides, des nymphes, des princes et des princesses tragiques; la grossière réalité n'y est pas admise; c'est un petit monde éblouissant d'or et de lumière, où l'on marche sur les nuages aussi facilement que sur la terre; où, du sein du cristal des flots, s'élèvent en chantant de blondes naïades aux yeux verts, avec des coraux dans les cheveux; les charmantes superstitions de la féerie y sont acceptées comme des articles de foi; les anges montent et descendent; les tombeaux, ouvrant leurs formidables mâchoires, laissent échapper des ombres plaintives; les paradis s'épanouissent dans les frises comme de gigantesques fleurs d'azur; les enfers flamboient sinistrement dans le deuxième dessous; jamais l'abominable habit moderne n'y a paru; là, rien d'actuel, rien de véritable; on est dans un monde enchanté. La parole est un chant; les pas sont des pirouettes; la soie, le velours, l'or et l'argent, étincellent de toutes parts : lors même que les oreilles ne jouissent pas, les yeux sont amusés; une soirée de l'opéra vous délasse de la vie réelle, et vous console de la quantité d'affreux bourgeois en paletots que vous êtes obligés de voir dans la journée.

Ainsi donc, Théophile Gautier, malgré ou à cause de tout son esprit, ne se serait pas moqué du cygne de Lohengrin, ni du philtre de Tristan, ni des filles du Rhin, ni du dragon Fafner. Au contraire, il fut un des premiers en France à élever la voix en faveur de Wagner, et à demander, dès 1857, la représentation de *Tannhauser* à Paris; son culte de jeunesse pour Rossini ne l'avait pas inféodé « aux principes » d'Azevedo, Scudo, Fiorentino et autres; dilettante dans le sens le plus large du mot, il restait assez indifférent aux querelles musicales et ne se croyait pas tenu ni d'arborer une cocarde, ni de sacrifier à ses amours anciens ses admirations nouvelles. Si autrefois, à travers ces lourdeurs d'une exécution inférieure et l'obscurité d'une langue étrangère, il n'avait pas su distinguer les splendeurs de *Fidelio* (1), il avait du moins senti le *Freischütz* : « hardiesse, mélodie, passion, franchise, énergie, tout y est »; et il avait compris, au moins en gros, les beautés de *Tannhauser* dès une première audition : il est vrai de dire qu'à cette audition, à Wiesbaben, il avait pour s'aider à pénétrer cette musique nouvelle, le voisinage enthousiaste de M. Ernest Reyer. Quoi qu'il en soit, Gautier fut fidèle au puissant musicien dont le génie l'avait frappé; au lendemain de la représentation de *Rienzi* à Paris en 1869, il émettait encore le vœu, ou plutôt l'espoir de voir bientôt « *le Vaisseau fantôme, Tannhauser, Lohengrin, Tristan, les Maîtres chanteurs*, et tout ce répertoire inconnu, riche écrin de beautés nouvelles. » Qui trop demande, n'obtient rien; les ans sont passés, les temps ont changé, Gautier est mort, Wagner aussi, et nous attendons encore.

(*A suivre*).

MICHEL BRENET.

(1) Lors des représentations d'une troupe allemande à Paris, en 1842.

CHRONIQUE PARISIENNE

LES DEUX CONCERTS RUSSES

La musique si colorée, si vivante, si attrayante, que nous venons d'entendre au Trocadéro, quel dommage que nous ne l'ayons pas entendue dans une autre salle et dans une autre saison! Et néanmoins, malgré l'abstention explicable d'un public en partie absent de Paris, en partie non prévenu, malgré le manque non pas même de « réclame », mais de publicité, ces deux concerts laisseront chez nous, et tout au moins parmi notre élite artistique, un souvenir rare, une trace durable.

Une chose faite pour diminuer nos regrets, c'est le grand espoir que l'hiver prochain verra MM. Lamoureux, Garcin et Colonne faire mettre à leur programme des œuvres comme l'*Antar* et le *Concerto de piano* de M. Rimsky-Korsakow, ou le *Stenka-Razine* et la *Symphonie en fa dièse mineur* de M. Glazounow.

Ces deux musiciens, le maître et l'élève, nous apparaissent désormais comme les représentants les mieux qualifiés de leur école. Ils sont la fleur cultivée jusqu'à son plein épanouissement parfumé, le fruit poussé à son entière maturité savoureuse.

Tous deux, d'ailleurs, étaient venus présider aux études de leurs œuvres, et payaient de leur personne..... Tous deux, l'homme fait et le jeune homme, réunissent le parfait savoir technique et le sens poétique exquis, la connaissance des divers maîtres et l'étude approfondie de leur propre musique nationale.

Chez M. Glazounow, le plus jeune des deux, l'influence alle-

mande est plus saisissable. Et vraiment je ne saurais lui en faire un reproche. Ce que l'Italie et la Grèce sont au peintre et au sculpteur, ce qu'est la Palestine au croyant, l'Allemagne ne l'est-elle pas au musicien ?... Même M. Rimsky-Korsakow, il ne serait pas trop difficile de le montrer procédant de Weber, le Weber d'*Abou-Hassan*, de *Turandot*, de *Preciosa* et d'*Oberon*. Est-ce que l'auteur de la *Marche rustique* et de la *Valse du Freischütz*, des chœurs de chasseurs et de jeunes paysannes, etc., n'est pas un peu l'ancêtre d'une école fondée sur le développement des chants populaires, des thèmes nationaux ? Dans le domaine des sons, l'Allemagne a tout entrevu, même la musique ethnique. Dans les *danses d'ours* et certains trios de menuets d'Haydn, dans les timides, « turqueries » et telle ronde de Mozart, dans quelques motifs expressément russes de Beethoven, n'y a-t-il pas, avant Weber, les origines d'un mouvement en ce sens, les germes d'une floraison nouvelle ? Qu'on relise, à ce propos, un livre un peu oublié, très instructif sous sa forme incohérente, ouvrage dont l'esprit général rachète les détails, fait par un allemand russifié, M. de Lenz, et qui s'appelle *Beethoven et ses trois styles*... Mais tout cela nous entraîne bien loin d'une simple chronique. Je me contente de jeter en passant ces indications, points de repère et premiers linéaments d'une étude à faire, et qui, par moi ou par d'autres, devra être faite, et sera faite.

Il y aurait aussi un mot à dire de l'influence marquée, prépondérante de Berlioz, au point de vue du style descriptif, et surtout de l'instrumentation, où tous ces Russes sont passés maîtres. Qu'on se rappelle les voyages de Berlioz en Russie et l'accueil qu'il y a reçu. Il y avait au programme du second concert, une œuvre de Moussorgsky, *Une nuit sur le Mont-Chauve*, qu'il serait curieux de comparer à la *Nuit de Sabbat* (final de la *Symphonie fantastique* de Berlioz) et à la *Danse macabre* de M. Saint-Saëns, à laquelle l'œuvre russe est peut-être antérieure.

* * *

Un sentiment de la forme différent du nôtre, des longueurs comme on peut en trouver d'ailleurs partout, l'insouciance des redites, la monotonie engendrée par l'emploi répété de certains moyens, par exemple l'abus, au point de vue orchestral, des instruments à percussion, ce sont là des traits communs entre la musique russe et sa littérature. Cela empêche-t-il l'une et l'autre de déborder de sève, de rayonner de vie et d'intelligence, de resplendir de couleur ? Tout compte fait, les musiciens russes restent des coloristes adorables, des paysagistes merveilleux, des poètes tout imprégnés d'Orient, chez qui la mélancolie demeure voluptueuse et chaude, chez qui la joie est poussée à un point de splendeur où elle devient féroce... Pour les bien juger, il faudrait mieux connaître, et à la scène, leur théâtre, où l'application de leur théorie si heureusement étroite (1) me paraît moins féconde que dans le champ purement symphonique. Jusqu'à présent, il me semble qu'il leur manque le sentiment pur, le pathétique poignant des passions idéales et de l'amour qui dévore, la profonde concentration religieuse, les impétueux élans du mysticisme, le vol éperdu de l'âme qui veut planer au-dessus des mondes... toutes choses qui sont, au plus haut degré, du ressort de la musique, et que je ne fais qu'esquisser... Ils sont sur la terre, une terre de merveilles et de beaux souvenirs ; un sol tout pétri de légendes, et qui a enfanté des héros. Ils habitent cette terre avec reconnaissance, ils cultivent ce sol avec amour, retenus par ce magnétisme de la nature maternelle, enveloppés dans cette haleine de visions d'une grâce langoureuse ou d'un éclat sauvage... et l'Eternel Féminin ne les attire pas encore aux cieux. Ils passent avec respect, j'en suis sûr, mais sans regret, sans exaltation de déchirement ou de béatitude devant certaines sublimités, de la *Passion* ou de la *Messe en si mineur*, de la *Missa Solemnis* ou de la *Neuvième symphonie*, de

(1) Il est toujours vain de discuter une théorie esthétique quand on se trouve en présence de beaux résultats : témoin Wagner. Et puis, quand on possède un aussi vaste et riche domaine de chants populaires que les Russes, on peut borner son ambition à le cultiver.

Tristan ou de *Parsifal*... jusqu'au jour, plus ou moins prochain, où l'avant goût de la patrie céleste, entrevue au-delà du ciel d'Austerlitz par le prince André blessé à mort (1), détournera ces âmes de poètes de la patrie terrestre... jusqu'au jour où leur naîtra, moins au Nord que le premier, un Swedenborg musical.

* * *

Je finis par quelques aperçus sur les œuvres exécutées des deux éminents représentants de l'école russe que nous avons le bonheur de posséder à Paris.

Antar, poème symphonique de M. Rimsky-Korsakow, est un rêve des *Mille et Une Nuits*, une œuvre originale et séduisante au plus haut point. Un thème unique, parfaitement typique, clair, aisé à saisir et à retenir, caractérise le héros arabe, traverse l'œuvre, apparaît sous un aspect différent en chacun de ses quatre morceaux. Le thème d'Antar, paraît-il, a été cueilli, fleur sauvage au puissant arome, parmi les aloès et les rochers de la côte africaine. A part cet élément, à part quelques soupirs de cor et arabesques de flûte, qui remontent à *Oberon*, tout est de l'auteur, et tout est nouveau, captivant. Dès l'introduction, que de choses délicieuses, quel emploi exquis de la harpe, trait particulier et commun à l'auteur et à son élève Glazounow. Dans le second morceau, la *Vengeance*, quels beaux accès de noble fureur, quels hennissements de cheval de guerre, quels rugissements de lion du désert ! Mais le chef-d'œuvre, c'est le troisième morceau, le *Pouvoir*... Là, le charme devient capiteux. C'est l'énivrement de la toute puissance orientale, opium ou haschisch d'espèce spéciale. Là, parmi le faste des tapis, au milieu du balancement des palmes, dans le ruissellement des pierreries et des trésors, à travers les spirales légères d'une fumée enchanteresse, c'est la vision d'un coin entr'ouvert du paradis de Mahomet, épanouissement lumineux de fleurs qui sont chairs, de chairs qui sont fleurs... Dans le dernier morceau, l'*Amour*, la volupté se fait moins altière, plus tendre et plus humaine, caressante et pénétrante toujours. Je ne connais guère en France, dans la littérature (2), que Mme Judith-Gautier — lisez *Iskender*, par exemple — pour donner cette impression de fraîcheur voluptueuse, enguirlandante, de sensualité presque éthérée, avec un sourire à la Léonard. La mort d'Antar, qui termine l'œuvre en ce dernier morceau, reste plus poétique que pathétique, et me semble écourtée.

Avec le *Stenka Razine* (3) de M. Glazounow, nous ne sommes plus qu'à moitié en Orient. C'est pourtant en plein sol russe, sur les larges ondes du Gange russe, le Wolga, que ce tableau se déroule ; c'est pourtant un thème foncièrement russe celui des Bateliers du Wolga (4), qui domine l'œuvre. Mais l'important épisode du milieu (la princesse persane), est orientale et la phrase adorable qui la représente est toute entière de l'invention de l'auteur,.. Comme pour *Antar*, il faudrait faire une étude développée de cette œuvre capitale. Je dois me contenter ici de dire qu'elle m'a ravi, qu'elle m'a causé une joie artistique intense que je n'avais pas éprouvée depuis assez longtemps. Je constate chez M. Glazounow une abondance, une fougue. et, naturellement, une jeunesse, d'une saveur particulière. Dans sa *Symphonie en fa dièse mineur*, M. Glazounow se montre plus exclusivement musicien. J'ai goûté surtout les deux premiers morceaux, qui sont de premier ordre.

Je ne veux pas finir sans citer quelques morceaux sur des thèmes russes, morceaux intéressants et non connus à Paris, de Balakirew et de Borodine, qui furent à leur heure des précurseurs et des initiateurs de grand mérite. Glinka et Cui sont connus, le dernier ne m'a pas paru très bien représenté dans ces concerts. Le côté académique prédominait.

Il ne faut pas manquer de mentionner le talent bien remar-

(1) Tolstoï, *la Guerre et la Paix*, 1re partie.

(2) En Angleterre, Thomas Moore dans *Lallah-Rookh* ; en Allemagne, Gœthe dans le *Livan*.

(3) Nom d'un Ataman, chef cosaque.

(4) Connu déjà à Paris par des exécutions vocales de troupes russes, et par un recueil à quatre mains de TschaïKowsky.

quable du pianiste Lawrow, dont le jeu fin, nerveux et sûr a fait merveille dans la charmante fantaisie concertante de Rimsky-Korsakow.

Je m'aperçois que je n'ai pas parlé du piquant et éblouissant caprice *espagnol* de ce dernier, ni de l'importance de l'élément *rhythme* dans l'École russe. Là encore, il y aurait une étude spéciale à faire. Remettons à des temps meilleurs l'occasion de combler ces lacunes. BALTHAZAR CLAES.

⁂

LA TEMPÊTE

M. Jules Barbier qui a pris le sujet de son ballet dans la Tempête de Shakespeare, ne s'est guère privé de dénaturer cette poétique féerie; il l'a réduit d'abord, pour les besoins de sa cause à quatre personnages : Miranda, la jeune fille élevée dans une île déserte, par les génies; Ariel, l'esprit de l'air; Ferdinand le jeune prince épris de Miranda, dont l'amour triomphe de tout, en dépit de Caliban, l'être bestial aux passions grossières. Il est bien certain que la simplicité est une qualité essentielle dans un livret de ballet et qu'il ne faut pas demander à la chorégraphie plus qu'elle ne peut exprimer, c'est-à-dire une action peu compliquée, se déroulant dans de beaux décors et donnant lieu à des scènes tendres et gracieuses, et aux ébats traditionnels de jolies ballerines groupées avec art. Mais cela n'empêche point pourtant de déplorer amèrement le sans façon d'une adaptation qui coupe les ailes à la fantaisie Shakespearienne et transforme l'œuvre si poétique du grand William en une fable assez puérile en somme.

Quant à la musique, bien qu'elle ait paru peu moderne dans la facture et dans l'orchestration, elle contient cependant des pages charmantes empreintes de grâce et de délicatesse, habilement traitées. La méthode descriptive des types étant essentielle pour fixer des figures allégoriques comme Ariel, Caliban ou Miranda, chaque personnage est presenté et souligné, pour ainsi dire, par un *leitmotiv*, et c'est précisément là que nous trouvons une lacune : il eût fallu attribuer à la figure vibrante et complexe de Caliban, un motif puissant et coloré; c'est en vain qu'on le chercherait. La phrase d'Ariel, plus heureuse, est d'une belle allure; celle-là, on la voit revenir avee plaisir dans le cours de l'ouvrage. Il nous semble que la tempête aurait pu prêter à de plus amples développements descriptifs et à un déchaînement plus violent des masses de l'orchestre. Les pages les plus réussies de la partition sont : le divertissement des libellules, la danse des Bijoux, le pas de l'Éventail, la barcarolle chantée par les chœurs invisibles, procédé qui, entre parenthèses, est presque toujours d'un effet certain; puis l'entracte des Abeilles, la danse Orientale et le duo d'Amour d'une sonorité savoureuse et enveloppante.

Mlle R. Mauri a remporté un grand succès dans le rôle de Miranda; on regrette qu'elle n'aît pas à danser davantage, tant elle est gracieuse. Mlle Laus dans le rôle d'Ariel dont le caractère un peu indécis ne convient pas parfaitement à sa physionomie expressive et dramatique, offre dans son travesti un spectacle charmant à regarder. Mlle Invernizzi en Morphée est aussi un régal exquis pour les yeux. M. Hansen dans le personnage de Caliban, montre un réel talent de mime et de comédien, il est tour à tour véhément et pittoresque. Très belle mise en scène : de jolis décors signés Lavastre et Carpezat; les costumes dus au dessinateur Bianchini sont très réussis pour la plupart. Le navire qui se meut en scène, avec sa guirlande de jolies femmes pourrait bien être un *clou* de l'Exposition. G. P.

Théâtres et Concerts

BRUXELLES

Voici quelques renseignements inédits sur la prochaine campagne théâtrale au théâtre de la Monnaie. MM. Stoumon et Calabrési ont à peu près composé leur troupe dans laquelle figurent beaucoup d'artistes que vous connaissez à Paris.

Deux fort ténors sont engagés pour le grand opéra : MM. Ibos et Bernard; le premier a débuté avec succès à l'Opéra de Paris pour se consacrer ensuite au répertoire sur les principales scènes de France; le second a été à l'Opéra, à l'Opéra populaire et à Rouen. Deux ténors légers, MM. Delmas et Isouard, tous deux pensionnaires de l'Opéra-Comique de Paris.

Quatre barytons : MM. Bouvet et Renaud, MM. Badiali et Peeters. Inutile de vous parler de M. Bouvet que M. Paravey n'a pas su conserver à l'Opéra-Comique. M. Renaud est le remarquable baryton qui, attaché depuis cinq ans au théâtre de la Monnaie, s'y est fait une place à part, passant avec une aisance sans pareille de l'Opéra-Comique au grand Opéra, toujours égal à lui-même, remarqué dans le rôle du prêtre de *Sigurd*, applaudi dans le marquis du *Roi l'a dit*, acclamé tout dernièrement dans les *Maîtres chanteurs*. M. Peeters, ancien lauréat du Conservatoire de Bruxelles, a chanté à Lille et à Marseille où il a épousé Mlle Fierens, la forte chanteuse dont je vous ai déjà annoncé l'engagement. Le quatrième baryton, M. Badiali, est essentiellement un baryton d'opéra-comique et l'on dit merveille de son agilité vocale.

Comme basse nous reverrons M. Bourgeois qui créa Hunding dans la *Walkure*, il y a trois ans, et nous ferons connaissance avec M. Soutein, basse chantante de grand opéra et première basse d'opéra comique, Saint-Bris et Basile.

Coté des dames. Outre Mme Fiérens-Peeters, dont l'engagement est signé, il est fortement question de Mme Caron qui créerait ici la *Salammbô* de Reyer.

Le maître, vous le savez, n'a pas encore complètement terminé son nouvel ouvrage. L'engagement de Mme Caron est lié à *Salammbô*. Il se pourrait toutefois aussi que Mme Caron fût engagée pour créer le rôle de Brunhilde dans le *Siegfried* de Wagner qui sera décidément l'une des premières nouveautés de la saison.

Chanteuse légère de grand opéra : Mlle Carrère, qui a fait la dernière saison à Marseille.

Contralto : Mme Durand-Ulbach, dont l'engagement a été signé il y a peu de jours. L'artiste a laissé d'excellents souvenirs dans le *Roi d'Ys* et dans *Lohengrin*.

Première chanteuse d'opéra comique : Mlle Merguillier, la brillante vocaliste, de l'Opéra-Comique de Paris.

La première dugazon n'est pas encore engagée. Il avait été question de Mlle Samé, mais rien n'est fait pour le moment.

Enfin les deux chefs d'orchestre seront : 1° M. Franz Servais, fils du célèbre violoncelliste François Servais, et frère du regretté Joseph Servais, dont le talent de violoncelliste égalait s'il ne surpassait pas en finesse celui de son illustre père. M. Franz Servais est l'auteur d'un grand opéra que nous verrons sans doute à la Monnaie, *l'Apollonide* dont le poème est de Lecomte de Lisle.

2° M. Barwolff, ancien chef d'orchestre à Gand, à Lille et à Marseille, un homme du métier.

M. Servais aura la direction des ouvrages du répertoire allemand classique et moderne, Mozart, Weber, Wagner; M. Barwolff conduira les ouvrages du répertoire courant. Les seconds chefs ne sont pas encore désignés, mais il est probable que M. Flon, qui a rendu d'excellents services au théâtre de la Monnaie sous la précédente direction, sera conservé comme chef d'orchestre pour l'opéra-comique et le ballet.

Quant aux nouveautés de la prochaine saison, outre *Siegfried*, nous aurons ou le *Werther* de M. Massenet, ou la *Salammbô* de Reyer; puis le *Diable à la Maison* de Hermann Gœtz qu'on a surnommé le Bizet allemand.

Voilà pour le moment où en sont les projets de la nouvelle direction. M. Stoumon est parti pour Paris où il retrouvera M. Calabrési, son collègue. Avant peu les deux directeurs feront connaître leur programme complet. Soyez persuadés

qu'il sera intéressant et qu'une large part y sera faite à l'école moderne sans distinction de nationalité. En Belgique nous pratiquons un éclectisme que nous n'avons pas eu jusqu'ici à regretter.

*
* *

Au Conservatoire royal les concours ont continué depuis quinze jours. Deux de ces concours ont été particulièrement brillants, ceux de la classe de violoncelle de M. Edouard Jacobs, et ceux de la classe de piano de M. Auguste Dupont. La première n'a pas obtenu moins de cinq distinctions, dont deux premiers prix et trois seconds. L'un des premiers prix est une jeune fille, M[lle] Malvina Schmidt. Le charme délicat de son jeu, la justesse du son, la grâce de son archet ont fait une grande impression sur l'auditoire. Il me faut aussi vous signaler l'un des seconds prix, un jeune napolitain, M. Rotondo, qui me paraît remarquablement doué.

Dans la classe de piano de M. Auguste Dupont, la lauréate, M[lle] Hoffmann, a mérité son premier prix avec grande distinction. C'est une toute jeune fille, 16 ou 17 ans, ayant du nerf, du rhythme, et de l'allure. Il y a là une sérieuse promesse.

La classe d'orgue (professeur M. Mailly), de quatuor (professeur M. Dupont) et de violon, de même que les classes d'instruments à vent, d'alto et de contrebasse ont donné de bons résultats, mais rien qui dépasse une honorable moyenne.

La semaine prochaine ont lieu les concours de chant.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

Les journaux italiens annoncent qu'il y aura dorénavant à l'*Opernhaus* de Berlin une saison d'Opéra-Italien, pour laquelle l'empereur d'Allemagne a fait assigner une subvention de 80,000 marcs, à affecter à l'engagement des artistes, — la salle, les décors, l'orchestre et les chœurs ne devant pas occasionner de frais spéciaux.

Il est étrange que la restauration en dehors de l'Italie de la scène lyrique subventionnée se fasse précisément dans la patrie de Wagner, dans une ville où jusqu'ici l'Opéra-Italien était forcé de s'abriter modestement au Théâtre Kroll.

~~~

A Saint-Petersbourg on parle d'une alliance (où la politique va-t-elle se nicher) de la troupe italienne avec l'entreprise wagnérienne de M. Angelo Neuman. *Siegfried* et *Tristan* serviraient d'expiation pendant le Carême, pour les *fermate* et les gorgheggi du ténor Masini pendant la saison d'hiver.

~~~

La troupe française qui joue en ce moment au théâtre Arcadia dans la même ville vient de donner avec un grand succès le *Roi d'Ys* de Lalo.

Salle comble, dit le *Journal de Saint-Pétersbourg*. Double salve d'applaudissements après l'ouverture à l'adresse de M. Sinsoilliez, l'habile chef d'orchestre. Succès hésitant des deux premiers actes, malgré les suffrages obtenus par plusieurs phrases bien dites par M[lle] Vuillaume et M. Gandubert. Succès décisif du premier tableau du 3[e] acte. Romance avec chœurs du ténor et celle du soprano bissées; le grand duo dramatique pour mezzo-soprano et baryton acclamé — M. Renaud y étant superbe, M[lle] Peyraud supérieure aux attentes. A la fin rappels.

~~~

Un conseil à l'adresse des impressarios qui tenteraient une exploitation en Hollande. C'est à la *Cœcilia* de la Haye que nous l'empruntons :

« Je conseillerai à tout directeur d'Opéra d'avoir tout d'abord pour les rôles féminins des « dames qui ont le charme. Quand il s'agit de tromperie, de volerie. de duperie, il est toujours bon, par ma foi, d'avoir les femmes avec soi » comme chantent les contrebandiers de *Carmen*. Et ils ont raison ! »

En ze hebben gelyk, dit gravement le journal néerlandais !

~~~

L'Allgemeine Musikzeitung de Berlin publie une correspondance extrêmement élogieuse sur la première exécution de *Gwendoline* au théâtre grand ducal de Carlsruhe.

M[me] Marcella Sembrich qui s'est fait entendre dernièrement à Paris, au Théâtre Italien de M. Sonzogno, est en ce moment à Londres. A son premier concert, organisé par le pianiste bien connu, Emile Bach, M[me] Nilson a offert un magnifique bouquet à la cantatrice galicienne comme témoignage d'admiration.

On dit néanmoins que le concert dc M. Emile Bach a laissé un déficit énorme.

~~~

On nous écrit de Mons :

Le 30 juin a eu lieu dans la salle du Théâtre le concert annuel du Conservatoire de notre ville. L'orchestre et les chœurs du *Cercle Fétis*, qui prêtait son concours à la fête, ont été fort goûtés et vivement applaudis. Le *Cercle Fétis* conduit par un maître habile, M. Fischer, composé de musiciens très capables, a brillé dans l'exécution de deux chœurs : *Nocturne* de Jules Denefve et *Dans la forêt* de F. Kucken.

Mlle Aline Bauveroy, cantatrice, M. Vivien, professeur au Conservatoire, M. F. Dubois, pianiste, lauréat du concours de 1887, ont été tour à tour très applaudis.

La soirée s'est terminée par une œuvre de M. J. Vanden Eeden: *Au XVI[e] siècle*, épisodes symphoniques. Ces pages, dignes du maître, ont été très bien interprêtées ; le public a fait une ovation au directeur du Conservatoire.

En somme, très bonne soirée.

~~~

Les répétitions viennent de commencer au théâtre de Bayreuth, en vue du festival dramatique qui s'ouvre le 21 de ce mois.

Ainsi que nous l'avons déjà annoncé trois ouvrages de Wagner sont cette année au répertoire Bayreuthois : *Parsifal*, *Tristan* et *les Maîtres chanteurs*,

Parsifal sera représenté en juillet le 21, le 25 et le 28, en août le 1[er] et le 4, le 8, le 11, le 15 et le 18, — dernière soirée de la série, — en tout 9 fois.

Tristan n'aura guère que 4 représentations : le 22 et le 29 juillet, le 5 et le 12 août.

Les Maîtres chanteurs en auront 5 : le 24 et le 31 juillet, le 7, le 14 et le 17 août.

Les représentations sont échelonnées de telle sorte qu'on puisse entendre les trois ouvrages en passant à Bayreuth quatre jours seulement, dont un de repos ; les 21, 22 et 24, ou les 28, 29 et 22 juillet ; les 4, 5 et 7, ou les 11, 12 et 14, ou bien encore les 12, 14 et 15 août.

MM. Hermann Levi de Munich, Félix Mottl de Carlsruhe et Hans Richter de Vienne se partagent la direction musicale.

Voici la liste des interprètes des principaux rôles :

Parsifal. M. Ernest Van Dyck est seul désigné pour le rôle de Parsifal, il sera remplacé par M. Hermann Grunin de Hanovre. Kundry : M[mes] Malten et Materna ; Gurnemans : MM. Blauwaert, Siehr et Wiegand. Amfortas : MM. Reichmann et Carl Perron de Leipzig. Klingsor : MM. Fuchs et Lieermann de Munich.

Tristan et Isolde. Les deux rôles essentiels sont confiés à M. Vogt, à M[me] Sucher. Le roi Mark, M. Betz et Gura, Kurwenal : MM. Betz et Fuchs. Brangœne : M[me] Staudigl.

Maîtres chanteurs. Hans Sachs : MM. Betz, Gura et Reichmann ; Beckmesser : M. Friedrichs ; Pognu : M. Wiegand, Walther von Stolzing : M. Gdehus : David : M. Hofmülle ; Eva : M[mes] Dresler, de Munich, et Reuss-Belce, de Carlsruhe.

L'orchestre comprend 32 violons, 12 altos, 12 violoncelles, 8 contrebasses, 5 flûtes, 5 hautbois, 5 clarinettes, 5 bassons, 1 viole, 8 cors, 4 trompettes, 4 trombones, 1 tuba, 4 harpes et 2 timballes.

~~~

L'art musical français sera bien représenté la saison prochaine à Vienne, on y jouera : *Benvenuto Cellini*, de Berlioz ; *Patrie*, de Paladilhe ; les *Pêcheurs de Perles*, de Bizet.

~~~

Voici le chiffre fabuleux des deux premières représentations de *Roméo et Juliette*, à Londres ; 80,000 francs de recette !

M[me] Melba a obtenu un grand succès dans Juliette, et Jean de Reszké a été ce qu'il a toujours été, le Roméo idéal.

~~~

L'Italie se dispose à monter *Patrie* ; cet ouvrage serait représenté pour la première fois à Rome.

~~~

Il est question de représenter à Venise la *Sapho*, de Gounod, avec M[me] Krauss comme principale interprète.

La *Jolie fille de Perth*, de Bizet sera représentée à la fin du mois à Her Majesty's Theatre.

M. Mapleson aura eu l'honneur de présenter pour la première fois aux Anglais les trois ouvrages dramatiques de Bizet: *Carmen* a été donnée plus de 100 fois à Londres.

Etrange destinée: le *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, qui a été représenté il y a une quarantaine d'années à Paris et qui a eu quelques représentations seulement, est au moment d'être joué sur presque toutes les scènes allemandes. Pas un directeur à Paris ne songe à cet ouvrage.

La *Neue Musikzeitung*, de Stuttgart, consacre son dernier numéro à des souvenirs sur Schubert. Nous empruntons à cette « Schubertiana » l'anecdote suivante racontée par le Dr Franz Lachner, le vénérable compositeur ami intime de Schubert et qui, en dépit des 86 ans qu'il a actuellement, a conservé intactes la mémoire ainsi que l'ardeur studieuse de ses jeunes années.

Une après-midi que Schubert et Lachner se promenaient ensemble dans les environs de Vienne, ils firent la rencontre du chanteur Siebert, plus connu pour son insupportable forfanterie que pour son talent de basse profonde. Siebert continua sa route avec les deux compositeurs, bien contre leur gré. Ils eurent beau prolonger leur course, s'enfonçant dans les taillis, escaladant les coteaux, dans l'espoir de lasser l'importun, celui-ci ne les quitta pas d'une semelle. N'y tenant plus, ils résolurent d'employer, pour se débarrasser de lui, le seul moyen qui eût quelque chance de réussite, c'est-à-dire de le prendre au piège de l'amour-propre. Arrivés au sommet d'une colline assez élevée et dont les versants étaient boisés, Schubert et Lachner prièrent Siebert de leur faire entendre de sa splendide voix d'acier quelques *lieder* et les derniers airs dramatiques de son répertoire. Le chanteur, vivement flatté de la requête, se mit en devoir d'y acquiescer. Mais les deux amis l'interrompirent, lui demandant la permission d'aller l'écouter... à distance, dans le bois, où sa voix, répétée par l'écho, produirait assurément un effet magique. Siebert y consentit avec joie. L'orgueilleuse basse chanta ainsi pendant une demi-heure devant la belle nature, tandis que les deux compositeurs regagnaient tranquillement la capitale.

Un Conservatoire de musique avec association musicale annexe, vient de s'ouvrir à Buenos-Ayres; on doit à Melani, un des élèves préférés de Joachim, la création de ce nouveau conservatoire.

Une innovation bien Yankee: elle part du *Fifth Avenue Theatre*. à New-York. Derrière les premiers fauteuils de chaque rangée de sièges, se trouve une boîte avec une petite ouverture : si l'on y laisse tomber une pièce de 20 centimes on voit apparaître par une autre ouverture une lorgnette; est-ce assez pratique? Ajoutons que des surveillants sont postés là afin que les spectateurs n'oublient pas de remettre leur lorgnette, une fois la représentation achevée. Huit autres théâtres de New-York ont suivi cet exemple.

Un journal étranger annonce qu'un architecte suédois a inventé un système nouveau pour garantir les salles de spectacles contre les dangers de l'incendie. Il a imaginé la séparation complète de la scène et de la salle, cette dernière se trouvant être mobile et posée sur des roulettes qui, en un instant, peuvent l'éloigner de la scène si le feu venait à y prendre. Le procédé, au premier abord, ne semble pas absolument pratique. Il faudra voir.

Nous extrayons d'un journal italien les quelques lignes suivantes concernant les seize mesures qui forment le fameux prélude du cinquième acte de l'*Africaine*. « En voici l'origine, dit notre confrère, telle qu'elle a été racontée par un neveu du célèbre ténor Mario de Candia, qui jouissait de l'intimité de Meyerbeer. Pendant que le maître écrivait l'*Africaine*, il demanda à Mario s'il ne connaissait pas parmi les chants populaires de la Sardaigne, sa patrie, un chant d'un caractère original et particulier. Mario lui répondit en lui sifflant une espèce de prélude fort original, pour fifre et tambour, qu'on avait joué pendant de longues années à Cagliari, aux processions de la semaine sainte, mais qui depuis longtemps déjà était abandonné et qu'on n'entendait plus nulle part. Meyerbeer fut frappé du caractère de ce motif, il le nota aussitôt et lui donna place dans sa partition. Il en fit les seize mesures célèbres de *l'Africaine* et chacun sait le succès triomphal que celles-ci ont obtenu et qu'elles obtiennent encore chaque jour. »

* * *

PARIS & DÉPARTEMENTS

D'après le *Temps*, nous n'aurons pas décidément de cantate de l'Exposition: « On sait qu'un concours a été ouvert l'an passé pour les paroles d'une cantate destinée à être exécutée lors de la distribution des récompenses de l'Exposition. Le sujet imposé était *Quatre-vingt-neuf*. Cent soixante-dix manuscrits furent déposés, entre lesquels le jury choisit un poème de M. Gabriel Vicaire. Il se pourrait bien que cette cantate demeurât sans musique. Après l'insuccès du concours musical qui suivit de près le concours littéraire, M. Gounod s'était, à ce que l'on annonça à l'époque, officiellement chargé d'en écrire la musique. Aujourd'hui, s'il faut en croire une lettre que M. Berger, directeur de l'Exposition, vient d'adresser à l'auteur du poème, M. Charles Gounod se récuse, arguant l'impossibilité de rien faire de la cantate primée. Le jury qui l'avait choisie comptait parmi ses membres, sous la présidence de M. de Banville, MM. François Coppée, Camille Doucet, Halévy, Meilhac, Jules Barbier, Jean Richepin, etc. »

M. Théodore Dubois qui vient d'être assez sérieusement malade est en voie de guérison; espérons qu'il ne tardera pas à reprendre son cours au Conservatoire.

M. Massart, l'excellent professeur de violon du Conservatoire a donné sa démission, mais il n'interrompra pas sa classe jusqu'au prochain concours. Agé de 78 ans, il compte 46 ans de bons services. On parle pour lui succéder de M. Garcin, le chef d'orchestre des concerts du Conservatoire, qui jusque là était chargé d'une classe préparatoire.

Mlle Arnoldson, la charmante artiste qui n'a fait que passer à l'Opéra-Comique, épouse M. A. Fischof, l'intelligent impressario viennois.

Le 9 juillet prochain aura lieu au Trocadéro un grand concert organisé par la Fanfare *en ut*.

Cette fanfare offre cette particularité que tous les instruments dus à l'invention de M. Chaussier, sont ramenés à une tonalité unique, tout en conservant le timbre et le caractère de chacun.

Ce système est une véritable révolution dans l'art musical et ouvre un horizon nouveau à l'orchestration moderne.

Nos plus grands artistes ont promis leur concours à M. Chaussier pour ce concert qui sera le premier où l'on entendra les instruments d'une fanfare (depuis le petit bugle jusqu'à la contre-basse) jouer dans le même ton.

Un concours musical monstre aura lieu, dans le jardin des Tuileries, le 7 et le 8 juillet prochain.

Cette fête est placée sous le haut patronage du Président de la République.

Vingt-huit mille musiciens exécuteront ensemble la *Marseillaise* et d'autres morceaux de leur répertoire.

Soixante-douze départements seront représentés à ce concours.

Vendredi 12 juillet, au Trocadéro, grande audition d'œuvres de compositeurs américains, sous la direction de M. Franck van der Stucken, avec l'excellent orchestre de l'Opéra-Comique.

En septembre prochain, un grand festival, sous le patronage du Prince de Galles, sera donné, où l'on entendra les symphonies d'Alfred Holmès, le compositeur anglais dont les œuvres sont, pour la plupart, consacrées à la France.

Mme Vaillant-Couturier travaille en ce moment avec M. B. Godard le rôle de Laurence dans *Jocelyn*.

Le ténor Talazac est de retour de Londres où il a chanté avec grand succès *Faust* et les *Pêcheurs de Perles*.

Mme Landouzy se rend à Aix-les-Bains où elle va chanter les *Pêcheurs de Perles*; ajoutons que cette artiste est engagée à l'Opéra-Comique où elle débutera dans *Mireille*.

~~~

La *Statue*, le bel opéra de Reyer, sera représentée la saison prochaine à Monte-Carlo; il est également question d'y monter *Erostrate* du même auteur.

~~~

Le *Ménestrel* a publié, et plusieurs journaux ont reproduit la note suivante.

« La ville de Rochester, aux Etats-Unis, est fanatisée en ce moment par un médium musical. C'est une demoiselle Billings, cantatrice et exécutante, agissant sous l'influence d'un esprit, celui du maître italien Ingrelio (?). Miss Billings s'asseoit au piano, où, après avoir évoqué l'esprit et s'être fait endormir, elle chante, en s'accompagnant, les airs les plus difficiles avec une aisance merveilleuse. Elle se sert pour ces auditions de cinq langues différentes, auxquelles elle ne comprend du reste pas un traître mot, et elle joue de plusieurs instruments, sans en avoir jamais appris le maniement. Si l'ombre de l'illustre Ingrelio voulait consentir à venir opérer à Paris ! Nous lui prédirions une riche clientèle, mais, par exemple, ce serait la mort des conservatoires ! »

Au risque de surprendre nos lecteurs et de paraître un peu naïf à nos confrères, nous ne partageons pas l'étonnement profond que cette note a dû jeter dans le public.

Nous avons assisté à plusieurs reprises, et dans des conditions excluant toute supercherie, au phénomène en question, à savoir : celui d'un médium musical qui, sous l'empire de certaines influences que nous n'avons pas la prétention de définir, non seulement improvisait au piano des morceaux compliqués et difficiles sans savoir une note de musique, mais chantait à lui seul un véritable duo de voix d'homme et de femme se faisant entendre en même temps, ce qui éloigne toute idée de ventriloquie.

Quelque invraisemblable que paraisse cette affirmation, nous la maintenons pourtant : ce médium musical qui est d'origine Américaine, jouit aux Etats-Unis d'une véritable célébrité. De passage en ce moment à Paris, il est très lié avec plusieurs artistes qui s'intéressent fort à ses expériences sur lesquelles nous nous réservons de revenir plus amplement à un moment donné.

~~~

Mlle Pirotte vient de chanter *Mireille* à Versailles avec un grand succès ; depuis longtemps on n'avait vu pareille salle, dans cette ville.

~~~

La ville de Montpellier est sur le point d'acquérir pour son théâtre municipal la partition de *Patrie*.

~~~

Il est question aux Folies-Dramatiques de reprendre *Gillette de Narbonne*, le joli ouvrage d'Audran. Mme Montbazon serait engagée pour jouer le rôle de Gillette qu'elle a créé aux Bouffes.

~~~

Nous apprenons avec plaisir l'engagement à l'Opéra-Comique de Paris, de Mlle Jozette Nazem. Mlle Nazem est élève de M. Henri Warnots, le professeur bien connu du Conservatoire royal de Bruxelles. Au concours de l'année dernière elle remportait un très grand succès qui lui valut le 1er prix. Toutes nos félicitations à la jeune artiste et à son excellent professeur !

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort de Mme Carlotta Patti qui, comme artiste de concert et comme professeur, a acquis une renommée qui n'a point pâli à côté de la gloire de sa sœur. Cette charmante cantatrice était douée d'une voix d'une étendue considérable ; le registre suraigu était plus développé encore que chez Mlle Sanderson qui donne pourtant le contre-sol. Carlotta Patti atteignait sans effort le contre-la, le si bémol même. Née à Florence en 1840, elle avait épousé, il y a une dizaine d'années, M. de Munck l'excellent violoncelliste. Ses élèves qui étaient nombreux perdent un excellent enseignement. Tous ses amis regretteront une femme aimable, bonne et d'un charmant esprit.

***

M. Bertrand, directeur des Variétés, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, morte samedi à Chantilly dans sa 79e année.

***

Le violoniste Ad. Herman a été frappé d'une façon cruelle par la mort de son fils M. Maurice Herman, âgé de 30 ans seulement.

***

Edouard Stolz qui avait tenu le bâton de chef d'orchestre au Ring-Théâtre de Vienne, jusqu'au jour de l'incendie qui fit tant de victimes, vient de mourir à Prague.

***

A Rome, le maestro E. Terziani, ancien chef d'orchestre de l'Apollo, de la Scala, et d'autres théâtres importants d'Italie, vient de mourir. Il était professeur de composition au Lycée musical de Rome, auteur de nombreuses cantates religieuses, entre autres d'un *Libera* pour la mort de Victor-Emmanuel.

A VENDRE

Un quatuor: deux violons, alto et basse, fonds en érable moucheté, de Gand et Bernardelle, daté de 1879. Pareil à celui qui faisait partie de leur exposition de 1878 et valut à ces messieurs la plus haute récompense.

S'adresser chez MM. P. Schott et Cie.

Occasion. Excellent harmonium Alexandre, pour salon ou église, à deux claviers, 9 jeux. Soufflerie indépendante, à double expression et sourdine générale. S'adresser chez MM. P. Schott et Cie, 70, faubourg St-Honoré, Paris.

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe Année. — N°s 29 et 30. 21 et 28 Juillet 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS

A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

POÈTES CRITIQUES MUSICAUX

Suite. — Voir les n° 24 (9 Juin) et 27-28 (7-14 Juillet 1889).

Le wagnérisme relatif de Théophile Gautier nous amène tout naturellement au petit groupe de poètes enrôlés à diverses dates dans le parti du réformateur de l'Opéra. En tête se place Baudelaire, avec son écrit souvent cité : *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, petite brochure formée d'un article de la *Revue Européenne* sur les concerts de Wagner à la salle Ventadour en 1860, et de notes ajoutées après la chute de *Tannhäuser* en 1861. Musicien, Baudelaire ne l'était pas plus qu'aucun des poètes que nous venons de nommer ; critique d'art, il ne l'était pas même comme Gautier, par profession, et il se produisait là pour la première fois : mais avec une raison, une justesse et une sincérité d'opinion, une chaleur de sentiment, que n'ont montré après lui au même degré sur la même question ni tous les musiciens, ni tous les poètes, ni tous les critiques, il s'en faut, et qui rendent son petit volume vraiment utile à consulter pour l'histoire des événements musicaux de cette célèbre année 1861. Froissé, peiné, humilié de l'accueil fait à *Tannhäuser*, par le public de l'Opéra, il écrivait cette phrase encore d'actualité après l'affaire de *Lohengrin :* « Je crois, je sais, je jure que « parmi les littérateurs, les artistes et même parmi les « gens du monde, il y a encore un bon nombre de per- « sonnes bien élevées, douées de justice, et dont l'esprit « est toujours libéralement ouvert aux nouveautés qui « leur sont offertes. »

A une vingtaine d'années de là, en 1873, M. Charles Grandmougin publiait à son tour une *Esquisse sur Richard Wagner*, brochure de 75 pages, « éperdument admirative », dit M. G. Servières, et la qualification est exacte. Reste à savoir jusqu'à quel point le talent poétique très distingué du jeune écrivain est garant de la justesse de ses impressions musicales. M. Grandmougin a bien, pour s'aider dans ses analyses artistiques le secours d'un piano, sur lequel il « se rend compte » des productions dont il parle ; et de fait, trop jeune pour avoir assisté aux orageuses soirées de *Tannhäuser* à Paris, il ne pouvait, en 1873, connaître par l'audition que *Rienzi* et un bien petit nombre de fragments exécutés chez Pasdeloup ; les quatre partitions traduites en français et publiées pour chant et piano chez Flaxland (l'éditeur même de sa brochure), sont avec trois mélodies et deux marches, les matériaux sur lesquels il s'appuie ; des *Maîtres chanteurs*, il connaît l'ouverture, de *Tristan*, le poème, et des *Nibelungen*, le sujet. Sa mémoire, tout naturellement, est mieux garnie de littérature et de poésie, que de musique : aussi son procédé favori de critique consiste-t-il en des rapprochements multipliés, appuyés de longs extraits en vers et en prose, entre les auteurs modernes et les compositeurs du même temps, entre Baudelaire, de Banville, Leconte de Lisle et Wagner. Il veut établir une filiation directe entre le mouvement romantique de 1830 et les innovations musicales de l'auteur de *Lohengrin*, et cette comparaison, qui était frappante pour Berlioz quand Théophile Gautier l'indiquait, ne l'est plus pour Wagner, par cette excellente raison que le même Gautier avait saisie, savoir : que le romantisme allemand différait totalement et dans sa plus profonde essence, du romantisme français de l'école de Hugo. M. Grandmougin refuse à Wagner le sentiment religieux, déjà intense dans quelques pages de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*, et qui devait plus tard déborder dans *Parsifal ;* peu s'en faut qu'il ne lui conteste aussi la possession du génie dramatique, lorsqu'il écrit : « Wagner est bâti en fer et en « marbre. Il n'a pas d'impressions personnelles à chanter ; « il médite, il pense ; son œuvre est pleine de *grandi-* « *loquence : c'est un lyrique* ». S'il parle de lui comme dramaturge, c'est pour nous dire : « Les femmes de

« Wagner flottent dans le suprasensible ; leurs profils « sont vagues comme des rayons de lune : elles sont « comme vêtues de manteaux arachnéens, et leurs yeux « ont des rayonnements stellaires ». — Et l'on voit assez à cette phrase que l'auteur ne connaissait encore ni Brunnhilde, ni même Iseult.

N'appuyons pas sur ces défauts de l'œuvre d'un poète de talent, amateur sincère de l'art musical ; pardonnons-lui de ne pas bien saisir la nature du génie de Wagner, et même d'avoir pu croire que pour l'art de « traiter un motif et discuter une idée musicale », Rubinstein était « peut-être plus complet encore que Beethoven ». L'*Esquisse sur Richard Wagner* de M. Grandmougin fut, ne l'oublions pas, le début littéraire d'un poète de vingt-trois ans. Depuis lors, son auteur est revenu à parler de la musique, mais cette fois dans la langue sonore des vers, qui lui convient beaucoup mieux ; il a, selon l'expression consacrée, « chanté » Hector Berlioz dans deux pièces récitées, l'une au concert du Châtelet en 1879, l'autre à l'inauguration de la statue du maître français à Paris.

M. Catulle Mendès, écrivant sur Richard Wagner, a ce double avantage matériel, d'avoir connu personnellement l'artiste dont il parle, et d'avoir entendu ses plus grandes créations dans leur cadre le plus favorable, au théâtre de Bayreuth. Son livre, reproduction coordonnée d'un certain nombre d'articles de journaux, passe en revue l'œuvre de Wagner, en s'attachant presque uniquement à son côté littéraire, côté offrant bien plus de prise que l'examen des partitions au travail d'un poète. Si tout n'est pas, à beaucoup près, égal dans ce volume, maintes pages y portent du moins la profonde empreinte d'un sentiment poétique intense. Au point de vue musical, l'auteur évite de se lancer dans des explications spéciales, où, à l'exemple de la plupart de ses confrères, il se fourvoierait peut-être : du moins précise-t-il plus nettement, plus clairement, plus justement qu'aucun d'eux, la nature nouvelle des créations de Wagner :

Le but, pour le poète musicien, n'est pas la poésie et n'est pas la musique. Le seul but, c'est le drame lui-même, c'est-à-dire l'action, la passion, la vie. Poésie et musique ne sont que des moyens. Elles se sacrifient, lorsqu'il le faut, à l'effet supérieur qui doit être produit. Quelquefois il devient nécessaire que leur charme personnel s'efface, disparaisse, soit comme s'il n'était pas, jamais l'admiration pour l'une d'elles ne devant faire obstacle à l'émotion que leur union engendre. — Ainsi, il s'agit d'un art nouveau. Si vous cherchez la poésie allemande, lisez Gœthe. Si vous voulez la musique allemande, écoutez Beethoven. Si le drame vous attire, allez à Richard Wagner..... Les effets dramatiques produits par l'intime hymen du vers et de la mélodie sont tels dans l'œuvre de Richard Wagner, que, inférieur comme poète à Gœthe, n'ayant pas surpassé, en temps que musicien, Beethoven, il n'est, comme créateur dramatique, comparable qu'au divin Shakespeare.

C'est très bien d'admirer Wagner : c'est mieux de ne pas l'admirer seul. M. Maurice Bouchor, dans son volume de poésies intitulé l'*Aurore*, réunit sous le titre « les Quatre », quatre sonnets sur Bach, Haendel, Beethoven et Wagner ; on pourrait, n'est-ce pas, plus mal choisir ? De plus, le jeune auteur, dans deux écrits consacrés, l'un à la *Messe en ré* de Beethoven, l'autre à *Israël en Egypte* de Haendel, a prouvé, chose rare, que le poète était en lui doublé d'un musicien sachant comprendre et raisonner ses admirations artistiques.

Avant de passer aux poètes philosophes et esthéticiens par lesquels se terminera notre longue énumération, nous nous reprocherions d'omettre ici le nom d'un poète délicat et charmant, M. André Lemoyne. Son bagage musical est léger, mais exquis : c'est une pièce de vers sur « Beethoven et Rembrandt » insérée dans ses *Légendes des bois et chansons marines.*

(*A suivre*).

MICHEL BRENET.

CHRONIQUE PARISIENNE

CHOSES ET AUTRES.

Les concerts d'orgue se multiplient cette année au Trocadéro. Il ne faut pas s'en plaindre. C'est encore ce qui fait le mieux dans cette salle absurde. Si encore elle avait un plafond plat!...

Aux beaux concerts de MM. Guilmant et Gigout, il faut donc joindre ceux de MM. Widor et Dallier, le premier organiste de Saint-Sulpice, virtuose consommé et compositeur de grand mérite pour son instrument. Le second tient avec talent l'orgue de Saint-Eustache ; il est un des plus brillants élèves de M. César Franck, dont une œuvre importante, une des grandes *Pièces symphoniques* du premier recueil, figurait à son programme.

* * *

Une nouveauté dans le monde pianistique, nouveauté qui sera bien accueillie par plusieurs classes importantes et intéressantes d'artistes. On peut voir déjà à l'Exposition, parmi les instruments de la maison Pleyel, un «pianino» de cinq octaves, le *piano scolaire*, comme l'a baptisé son père, M. Lyon, l'actif, intelligent et savant chef de la maison Pleyel. M. Lyon eût pu devenir un de nos grands ingénieurs, car il a fait de brillantes et solides études dans les hautes écoles scientifiques et industrielles de l'Etat. Il est heureux pour les musiciens qu'il applique ses facultés distinguées à l'amélioration technique des organes matériels de notre art. Le *piano scolaire* est construit dans des conditions de légèreté, de solidité, d'économie, d'espace, de bon marché, qui le rendent précieux à maint égard. Facilement transportable, il sera préféré par le compositeur pour voyager et aller l'été à la campagne et surtout à la mer. Comme son nom l'indique, il servira aux études de l'enseignement primaire ; son petit volume et son prix peu élevé le destinent surtout à ce but. Enfin, la qualité du son n'étant pas inférieure à celle des grands instruments, et une pédale très forte d'amortissement lui étant adjointe, on peut s'en servir pour accompagner le chant, pour donner des leçons et faire des études, sans qu'elles soient assez bruyantes non seulement pour déranger les voisins, mais encore pour être remarquées par eux. M. Lyon s'élève désormais d'un cran dans la hiérarchie des bienfaiteurs de l'humanité.

* * *

C'est toujours un grand plaisir que de voir récompenser de nobles et persévérants efforts. Les lecteurs du *Guide* connaissent déjà M. Louis Kefer, le vaillant, l'intelligent directeur du Conservatoire de Verviers. M. Kefer a su former un orchestre jeune, plein de bonne volonté et de conscience ; il a su lui communiquer sa flamme pour les belles œuvres de la grande tradition musicale, et Wagner joue dans ses programmes un rôle important. M. Kefer a su attirer à Verviers des artistes comme

Mme Materna, des critiques et des conférenciers comme MM. Maurice Kufferath et Catulle Mendès.

M. Kefer ne s'en est pas tenu là. Violoniste de grand talent, il est l'âme d'un quatuor à cordes, spécialement voué à l'étude de Beethoven, et composé de MM. Kefer fils, Voncken et Massau. Cette petite troupe d'élite, remarquable par l'ensemble, le nourri du son, la couleur et la chaleur dans le style, vient d'obtenir à Paris toute une série de récompenses : un premier prix avec félicitations du jury, dans la division étrangère, quatuor au choix; un premier prix de lecture à vue, enfin, dans le concours international (quatuor imposé), le prix d'honneur. Cette suite de triomphes se passe de commentaires. Je suis heureux de l'annoncer et de joindre mes sincères félicitations à toutes celles qu'ont reçues et si bien méritées M. Louis Kefer et ses excellents acolytes.

***

Au moment où la reprise de l'opéra *Henri VIII* est imminente à l'Académie nationale de musique, la maison Durand et Schœnewerck fait paraître en plaquette un article de M. C. Bellaigue sur M. Saint-Saëns, paru au commencement de l'année dans le *Figaro*. Etude aimable, un peu superficielle et anodine, assez appropriée en somme, d'une justice suffisante et d'une élégance moyenne qui convient à une classe nombreuse d'amateurs. Bien curieuses les lignes où M. Bellaigue explique comment M. Saint-Saëns a compris, dans *Henri VIII*, le brouillard d'Angleterre !.....

***

M. Eugène de Bricqueville, qui collabore au *Guide*, où ses études sur le XVIIIe siècle musical ont été remarquées, est un curieux, un investigateur en tout genre. Non pas un curieux et un investigateur banal (il y en a beaucoup ainsi), mais essentiellement raffiné.

C'est ce que démontre la brochure qu'il vient de publier à Avignon, brochure qui renferme, précédé d'une causerie où l'agrément de la forme assaisonne l'intérêt du fond, le *Catalogue* de sa propre collection d'instruments anciens.

Tous ceux qui ont eu la bonne fortune d'assister aux auditions de clavecin données par M. Diémer, apprécieront la justesse des observations de M. de Bricqueville quand il compare le clavecin et le piano, et blâme avec raison l'exécution de la musique de Couperin et de Rameau sur ce dernier instrument.

Comme Fénélon se plaignait en son temps qu'on eût appauvri la langue, qu'on en eût élagué mille superfluités *nécessaires*, ainsi M. de Bricqueville déplore la perte des nuances et des délicatesses de timbre du passé. Il a raison ; mais il doit se rendre compte de l'évolution musicale qui a amené la constitution actuelle de l'orchestre. A l'éparpillement, à l'individualisme instrumental, a succédé le groupement, la concentration, la hiérarchisation; le mouvement s'est fait un peu aux dépens de la variété du coloris peut-être ; mais il devait suivre forcément le développement de la musique nouvelle. Le mouvement dans un sens opposé se produira de lui-même, à l'époque, prochaine sans doute, où la constitution logique et systématique de l'orchestre sera consommée. Alors, dans chaque famille, comme on le fait dans chaque grande division des jeux de l'orgue, on pourra varier et inventer.

BALTHASAR CLAES.

P. S. — Les concerts américains et espagnols ne nous apprennent pas grand'chose de nouveau, et n'ont d'intérêt parfois qu'au point de vue de l'exécution.

Au concert espagnol, Mme Elena Sanz, qui n'est pas une inconnue, a fait applaudir une voix brillante, captivante, d'une saveur particulière. Cette dernière qualification ne peut guère s'appliquer aux mélodies populaires exhibées. C'est de l'hispanisme de 1830. J'aime mieux du Chabrier. Décidément, il n'y a que Paris pour travailler dans l' « exotique ».

Il semble que tous les enfants bruyants de la création se soient donnés rendez-vous pour nous crever le tympan.

.....C'est égal : après ce débordement, cette inondation d' « ethnisme » — l'esplanade des Invalides tuera Loti — après tous ces binious, ces flûtes de Pan, cette *percussion*, ces danses abdominales (M. Prudhomme lirait « abominables »), et mélopées également abdominales, j'ai bien peur que l'estomac public, surchargé, blasé par tant d'épices, dont beaucoup d'avariées, ingérées à la fois, ne se révolte, ne s'impose la diète. Probable qu'il célébrera un grand carême de musique populaire, après ce carnaval.

B. C.

A propos des Spectacles gratuits

Pourquoi ne peut-on arriver à donner un peu plus souvent qu'on ne le fait, des représentations gratuites sur nos deux grandes scènes lyriques. Voyez un peu à l'Opéra, avec quel empressement et quel enthousiasme, la foule est venue dimanche dernier, applaudir l'*Africaine*. Quand on pense que des gens ont « fait queue » depuis six heures du matin pour être plus sûrs d'assiter à ce spectacle, malheureusement l'unique de toute l'année !

Vraiment autrefois, on était moins avare de ce genre de représentations. Il y a plus de cent ans, sous le règne de Louis XVI, ces spectacles étaient assez fréquents. Le début, d'ailleurs, en remonte à deux siècles environ : ce fut Mazarin qui, le premier en France, fit au peuple de Paris l'hommage d'une représentation gratuite. Elle eut lieu à l'Opéra, où l'on donnait *Persée* de Quinault, musique de Lulli ; la salle fut littéralement envahie et le succès éclatant. Ce que l'on ne s'explique guère, c'est qu'en dépit de sa réussite, l'expérience n'ait pas été renouvelée plus tôt. La seconde représentation gratuite ne fut donnée, en effet, que quatre-vingts ans après ; cette fois, c'était jour de comédie. Il paraîtrait même que rien n'avait été négligé pour plaire au public, et que des rafraîchissements aussi gratuits que le spectacle, avaient été mis à la complète disposition de tous ; si bien, que la fête tourna à l'orgie et qu'on dût baisser le rideau devant les cris et les trépignements du bon peuple mis en joye par ces trop magnifiques largesses.

Comme nous le disions plus haut, les spectacles gratis devinrent assez fréquents vers 1784. C'est à peu près à cette époque qu'eut lieu à l'Opéra une très belle représentation de *Castor et Pollux* de Rameau ; cette soirée imposante, donnée à l'occasion de la naissance du Dauphin, se termina par le chœur d'*Iphigénie* de Gluck : « *Chantons, célébrons notre reine.* » Le peuple témoigna son admiration par des applaudissements frénétiques. Il est vrai que quelques années plus tard, il faisait preuve du même enthousiasme, en place de Grève, alors qu'il assistait à un autre spectacle gratuit ; celui de l'échafaud sur lequel mourait cette même charmante Marie-Antoinette qu'il avait acclamée.

Sous la Révolution, on fit mieux encore ; des représentations gratuites étaient organisées en souvenir des exécutions *à sensation*, et Dieu sait si elles furent nombreuses ! C'est ainsi que pour l'anniversaire de la mort de Louis XVI, il y eut une grande solennité à l'Opéra.

Napoléon Ier fut très partisan des spectacles gratis ; il en ordonna à toutes les réjouissances publiques. A partir de Louis XVIII, ces représentations se renouvelèrent de moins en moins, et maintenant la seule et unique a lieu chaque année, le jour de la Fête nationale.

Vraiment, je le répète, il est bien regrettable qu'on s'en tienne là, car les spectacles gratis seraient le moyen tout naturel de faire progresser le goût musical dans les masses.

J'ai eu la curiosité d'assister il y a quelques années, à l'une de ces représentations de l'Opéra, et j'avais constaté que ce pu-

blic peu gâté écoutait dans un recueillement et avec une attention soutenue que certes MM. les Abonnés ne connaissent guère, laissant parfois éclater son enthousiasme et ses applaudissements sans avoir besoin du signal d'une « claque » bien stylée.

Si l'on donnait souvent de ces représentations, peut-être arriverait-on à combattre l'influence déplorable de ces odieux cafés-concerts dont les refrains si banals et si stupides deviennent chaque jour plus envahissants. Il est malheureux de constater qu'en France, en général, on adore le refrain canaille ou la romance rococo. Quelques provinces ont pourtant conservé leurs vieux airs populaires dont le caractère est parfois si particulier, si original : mais encore les y entend-on rarement, car souvent ils font place au refrain en vogue, venu de la grande ville. Combien pourtant seraient plus pittoresques, malgré leur peu de variété et leur monotonie, les tambourins et les galoubets provençaux, les binious bretons, les cornemuses et les vielles bourbonnaises.

Ecoutez les laoutars roumains, les tziganes ou les guitaristes napolitains, qui jouent à l'Exposition les airs populaires de leur pays. Leur musique n'est évidemment pas très intéressante au point de vue technique, mais vous n'y trouverez pas cette platitude, cette trivialité des refrains chers aux Parisiens. Les Turcos eux-mêmes, à l'Esplanade des Invalides, jouent des airs arabes qui ont une *caractéristique*, une mélancolie non sans charme ; leur musique est primitive, monotone, je vous l'accorde, mais elle n'est pas vulgaire. Le *gamelang* des javanais dont pourtant l'intérêt est surtout rythmique produit des sons qui, pour n'avoir pas une ligne mélodique définie, ne sont pas sans caractère et sans une saveur étrange.

Tout est là, ne pas être vulgaire, cela me rappelle précisément la phrase qu'un maître répétait souvent à son cours, et que je citerai pour terminer : « Soyez excentrique, extravagant même, mais pour Dieu ! ne soyez pas banal. »

GASTON PAULIN.

P. S. — Je lis dans un grand journal du matin que la question de la cantate pour le Centenaire de 89 est loin d'être enterrée. M. Gounod à qui l'on avait demandé, après l'insuccès du concours entre les musiciens, d'écrire cette cantate et qui avait refusé, arguant de la faiblesse du livret, vient, paraît-il, de se raviser; voici d'ailleurs la nouvelle telle que je la découpe :

« On nous affirme qu'après avoir fait — en prose — un scénario de cantate, M. Gounod l'a remis à M. Paul Collin qui aussitôt a versifié ce scénario. M. Berger se serait engagé à faire exécuter cette œuvre au mois de septembre, au moment des distributions de récompenses.

« Quant à la partie musicale elle serait confiée à M. Georges Palicot *que M. Gounod aidera de ses conseils.*

« Après avoir hésité entre plusieurs titres, celui-ci par exemple, *Liberté*, dédié à la patrie, on s'est arrêté à ce dernier : *France*, avec dédicace à M. Carnot.

Les interprètes seront :

M. Auguez, Le Destin.

Mme Caron, La France.

« Il y aura 500 exécutants, parmi lesquels donnera la Garde Républicaine.

« Nous avouons ne pas avoir un goût immodéré pour les cantates, mais enfin, puisqu'on en avait mis une au concours, il fallait — ou qu'elle fut faite par les musiciens ayant pris part au concours, — ou qu'il n'y en eut pas du tout.

« Que signifient tous ces tripotages ? Vous avez couronné un poète, M. Gabriel Vicaire, et voici que vous refusez ses vers, que vous faites appel à M. Paul Collin dont nous ne dénions point les mérites, mais qui a eu le tort d'arriver en second ?

« Vous ouvrez un concours pour des musiciens : vous déclarez qu'il n'y aura pas de prix et vous faites ensuite appel à M. Palicot?

« M. Palicot peut posséder un certain talent, mais parmi les partitions envoyées, n'y en avait-il point qui fussent égales à celle que M. Palicot fera ?

« Le concours était clos. Il fallait abandonner tout à fait la cantate. La France n'en aurait pas été plus triste, mais les musiciens ne crieraient pas au favoritisme et, ma foi ! non sans raison. »

Je n'ajouterai à cela que quelques mots : de tels tripotages sont tout simplement *honteux* et *révoltants.*

G. P.

Théâtres et Concerts

LONDRES

Deux événements artistiques ont marqué la dernière quinzaine à Londres, la première de l'*Otello* de Verdi, au *Lyceum*, et la reprise des *Maîtres chanteurs* de Wagner, à Covent-Garden.

L'Otello a été joué par les principaux artistes qui avaient créé l'ouvrage à la Scala de Milan.

Le rôle d'*Otello* était tenu par M. Tamagno, celui de *Jago* par M. Maurel ; Mme Cataneo chantait *Desdemona.* C'a été une véritable solennité artistique. La salle était comble. La scène du Lyceum a paru généralement un peu petite pour la mise en scène que comporte l'opéra, surtout à la fin du troisième acte ; mais, sauf cette réserve, la représentation a répondu à l'attente du public, et le succès des artistes a été considérable. MM. Tamagno et Maurel ont été chaleureusement applaudis, ainsi que Mme Cataneo, l'orchestre et les chœurs sous la direction du maëstro Faccio.

Quant à l'œuvre, les impressions sont très divergentes et la critique parait assez généralement déroutée. Elle cherche dans l'œuvre nouvelle, le Verdi de *Rigoletto* et n'y trouve même pas le Verdi d'*Aïda*. Elle reconnait néanmoins une haute valeur à cette partition et loue surtout la force expressive du récitatif.

Les *Maîtres chanteurs*, en revanche, ont été un éclatant succès d'œuvre, à Covent-Garden.

L'originalité de cette représentation est que l'ouvrage a été chanté en italien par trois artistes français, une anglaise, une polonaise et un russe ! Le comble de l'internationalisme dans l'art, et cela dans la plus germanique des partitions du maître de Bayreuth. C'est Lassalle qui a chanté le beau rôle de Hans Sachs et Jean de Reszké celui du chevalier Walther. Eva, c'était Mme Albani ; le bon Pogner, M. Winogradoff, Beckmesser M. Isnardon ; l'apprenti David, M. Montariol. On a surtout applaudi et goûté Lassalle, de Reszké et Isnardon excellent de verve et d'allure dans le rôle du vieux pédant.

On pourrait reprocher un peu trop d'emphase à l'italienne dans le chant et la diction de tous les interprètes ; ils n'ont pas la bonhomie plaisante des interprètes allemands, ni la même sûreté d'attaque. Mais comme Wagner gagne à être bien chanté par des artistes sachant dire et sachant émettre le son ! A ce point de vue, cette représentation des *Maîtres chanteurs* a été presque une révélation et elle a ravi l'auditoire. La mise en scène a été l'objet de soins tout particuliers et, grâce à la présence de M. Lapissida qui a fait l'année dernière le voyage de Bayreuth, conforme aux traditions du maître. La fameuse scène de la rue à la fin du 2e acte a été particulièrement soignée et a bien marché. Le quintette du 3e acte (1er tableau) et le chant de concours dit à ravir par de Reszké ont été véritablement acclamés, si bien qu'à la chute du rideau le public a rappelé tout d'une voix les interprètes, le chef d'orchestre M. Mancinelli et le directeur de Covent-Garden, M. Harris.

Le colonel Mapleson n'a pu continuer l'entreprise concurrente à Her Majesty. Il avait compté sur Mme Sembrich pour attirer la foule. La foule n'est point venue et le théâtre est fermé.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER.

Un journal musical de Saint-Pétersbourg, le *Nouvelliste*, annonce un concours pour la composition de valses. Un ancien abonné de cette feuille y a consacré la somme de cent roubles, qui constituera le premier prix; la rédaction du *Nouvelliste* y a ajouté un second prix de cinquante roubles. Les deux valses couronnées resteront la propriété du journal. On désirerait que l'introduction de la valse fût de caractère russe. Les postulants devront mettre une devise sur le manuscrit et sur l'enveloppe cachetée qui renfermera le nom de l'auteur. Le terme fixé pour l'envoi des valses est le 15 août prochain. On ne dit pas si ce concours original est ouvert aux compositeurs sans distinction de nationalité.

La vérité dans toute l'affaire *Salammbô* c'est que M. Reyer ne demanderait pas mieux naturellement que de voir jouer son œuvre à Paris, mais à la condition d'en demeurer le maître et de n'avoir à subir les exigences ni des directeurs, ni des artistes, ni de certains habitués qui sont plus maîtres de l'Opéra que les directeurs eux-mêmes.

Au théâtre de la Monnaie il est certain de n'être contrarié par aucune influence, par aucune ingérence abusive. La scène et l'orchestre lui appartiendront entièrement et c'est ce qui justifie, au point de vue artistique, les préférences de M. Reyer. Mais il est un autre côté qui a son importance c'est le côté affaire. L'auteur et l'éditeur de *Salammbô* sont également d'avis que le théâtre de la Monnaie n'offre pas de loin les avantages et les ressources de l'Opéra et d'une capitale comme Paris. Aussi leur légitime désir serait-il de donner *Salammbô* à l'Opéra. Nous savons que de part et d'autre il y a eu des tentatives de raccommodement ; mais toutes ces tentatives ont échoué devant la ferme résolution de M. Reyer de ne rien sacrifier de ses principes et de son point de vue en matière artistique. Si M. Reyer avait demain la certitude qu'on le laissât monter son œuvre comme il l'entend, sans avoir à la soumettre aux fâcheux remaniements que les directeurs « inspirent » généralement aux auteurs, *Salammbô* serait demain à l'Opéra. Voilà ce qu'il faut se dire. Quant aux directeurs du théâtre de la Monnaie, MM. Stoumon et Calabresi, bien qu'ils aient la promesse de l'œuvre, ils dégageraient volontiers M. Reyer, sachant bien quels avantages énormes offre l'Opéra de Paris. Mais il est probable que dans ce cas le théâtre de la Monnaie recevrait l'autorisation de jouer l'ouvrage le même jour que l'Opéra de Paris.

A propos de l'auteur de *Salammbô*, un mot bien piquant de lui sur Massenet.

On parlait devant Reyer d'*Esclarmonde* et de ses tendances wagnériennes, et l'on répétait l'exclamation qu'aurait faite M. Massenet: « Wagner, prodigieux génie! Je m'estimerais heureux d'arriver à sa cheville. »

Alors Reyer, très sérieux et avec conviction:

— Mais il y arrive, il y arrive!

On vient de jouer à Genève un opéra-comique en deux actes, la *Sérénade*, paroles de M. Charles Fourcaulx, d'après Regnard, musique de M. André Martinet. L'œuvrette a obtenu un très vif succès.

On loue la grâce et la coquetterie de la musique.

Il avait été question de monter à Munich le deuxième ouvrage de la jeunesse de Wagner, *Défense d'aimer* ou la *Novice de Palerme*, composé en 1836 et joué pour la première fois à Magdebourg le 29 mars de cette année. Wagner a lui-même raconté l'unique représentation de cette œuvre, qui fut marquée par des incidents divers dont on trouvera le récit très piquant et plein d'humour dans les *Souvenirs de Richard Wagner*, traduits par M. Camille Benoît. Le maître de Bayreuth y avoue lui-même que son ouvrage avait été conçu sous l'influence de la *Muette de Portici* pour laquelle l'auteur de *Tristan* a toujours professé une grande admiration, et de la *Norma* de Bellini. La *Nouvelle Gazette Musicale* de Leipzig, fondée par Schumann, rendit compte de cette représentation et en dit ceci :

« L'exécution avait été mal préparée; l'ouvrage ne pouvait paraître clair; mais si l'auteur réussit à le faire exécuter ailleurs dans de bonnes conditions, il aura du succès. Il y a beaucoup de choses dans cet opéra, qui me plaisent; il y a de la mélodie et de la musique, ce que nous trouvons rarement aujourd'hui dans nos opéras allemands. Je vois, par l'exemple de M. Wagner, combien il est pénible de se sentir des nerfs et de l'énergie et de se trouver dans un milieu stagnant, et d'une réaction avec laquelle il faut compter. »

Voilà certes une appréciation curieuse et intéressante car elle note déjà l'un des traits caractéristiques de Wagner, l'énergie et la nervosité.

Malheureusement, Wagner n'eut pas l'occasion de faire jouer ailleurs sa *Novice de Palerme* et longtemps on crut l'œuvre perdue ; à la mort du roi Louis II de Bavière on la retrouva dans la bibliothèque de celui-ci, de même que l'exemplaire des *Fées*, son premier opéra. Le succès durable que le théâtre de Munich avait obtenu avec cet ouvrage avait engagé l'intendant, M. de Perfall, à faire aussi l'essai de la *Novice de Palerme*. Mais il paraît qu'après une lecture avec les artistes, qui a eu lieu tout récemment au foyer du théâtre, ce projet a été abandonné. On a trouvé que l'œuvre avait décidément trop de rides et elle en demeurera très probablement à son unique représentation, en 1836.

La *Statue* de Reyer sera représentée à Londres la saison prochaine. Carl Rosa, le célèbre fondateur de l'opéra Anglais, avait désigné cette œuvre à sa société comme devant faire partie de son répertoire, M. Carl Rosa avait également adopté *Carmen* et les *Pêcheurs de perles*.

Il se pourrait que M[lle] Nikita chantât à Londres *La Jolie fille de Perth* de Georges Bizet, et *Mireille* de Gounod, à Moscou.

M[me] Patti va bientôt se rendre en Amérique pour y chanter le rôle de *Juliette* dans le chef-d'œuvre de Gounod.

RECONSTITUTION DES *TROYENS* DE BERLIOZ.

Les éditeurs Choudens ont reçu il y a huit jours une lettre du célèbre chef d'orchestre Félix Mottl, actuellement à Bayreuth, leur demandant les *Troyens* de Berlioz, pour la saison prochaine à Carlsrühe; l'œuvre complète, dit la lettre, telle que Berlioz l'a composée. Voici un événement musical de la plus grande importance, car jamais l'œuvre de Berlioz n'a été exécutée dans son entier. Le Théâtre-Lyrique, autrefois a représenté l'ouvrage mais en commençant par le 3[me] acte, laissant de coté les deux premiers, ce qui a été naturellement une véritable mutilation. La partition de Berlioz sera rétablie conformément au manuscrit du maître, *sans aucune coupure*, et précédée de la note suivante :

« En parcourant la partition manuscrite des Troyens, les éditeurs ont été surpris de lire à chaque coupure demandée ou exigée l'expression du chagrin et du dépit éprouvé par Berlioz, à faire ces coupures.

« L'œuvre a été composée pour être entièrement exécutée sous le titre « *Les Troyens* ». — Aussi Berlioz dans la partition manuscrite a-t-il laissé subsister au commencement de l'ouvrage portant le titre « *Les Troyens à Carthage* » les mots 3[me] acte. C'est bien en effet La Légende Troyenne que Berlioz a écrite. Légende qui commence au siège de Troie pour s'arrêter au départ d'Enée pour l'Italie, et à la mort de Didon.

« Les éditeurs ont donc ici rétabli l'œuvre de Berlioz telle que Berlioz l'a composée et conforme à son manuscrit déposé à la Bibliothèque du Conservatoire. »

CHOUDENS FILS
Editeurs des *Troyens* d'Hector Berlioz.
Paris, 17 juillet 1889.

La *Statue* sera donnée la saison prochaine à Monte-Carlo, avec M[me] Caron dans le rôle de *Margyane*, et M. Dereims dans celui de *Selim* ; ces représentations seront certainement la grande attraction de la prochaine saison de Monte-Carlo.

A Bruxelles, la classe des beaux-arts de l'Académie a été amenée, dans sa dernière séance, à traiter une question intéres-

sante. Une femme s'est fait inscrire pour le concours du grand prix de composition musicale (prix de Rome). L'Académie, consultée par le ministre sur l'accueil qui pouvait être fait à cette demande, a conclu qu'aucune disposition du règlement ne s'opposait à ce qu'il fût fait droit à cette requête.

— Dépêche de Naples adressée cette semaine à nos confrères du grand format : « Un drame s'est déroulé hier au théâtre de la Fenice, pendant une répétition de *la Favorite*. Un musicien, le nommé Baptiste Saraceno, qui avait été mis à l'amende pour négligence dans son service, fit tout à coup irruption sur la scène, et, sans prononcer une parole, tira cinq coups de revolver sur le chef d'orchestre, le maestro Avalone, qui a reçu cinq graves blessures et a été transporté mourant à l'hôpital. L'assassin est un individu ayant de mauvais antécédents; depuis peu il est sorti des galères, où il avait été envoyé pour avoir tué sa femme ».

Durant son séjour à Anvers, il est arrivé au shah de Perse une aventure bien amusante.

Sa Majesté n'avait jamais entendu le son d'un orgue de barbarie. Or, il arriva qu'un joueur d'orgue s'arrêta sous la royale fenêtre, et se mit à moudre mélancoliquement une *Traviata* quelconque. Le shah vint à la fenêtre et écouta, ravi. Tout le répertoire du moulin musical y passa, et, suprême et *asiatique* témoignage de satisfaction, une pièce d'or de cent francs tomba aux pieds du musicien. Celui-ci, enchanté de son aubaine, alla raconter sa bonne fortune à tous ses congénères — et Dieu sait s'ils sont nombreux à Anvers! Le lendemain, tous les joueurs d'orgue de la ville et des faubourgs s'étaient donné rendez-vous devant le palais de la place de Meir. Alors éclata une discordante symphonie où les *Cloches de Corneville* détonaient sur dix *Mascottes*, où la *Brabançonne* essayait vainement de s'accorder avec *En r'venant de la r'vue*. Mais cette fois, pas de pluie d'or. Seulement, pour faire cesser cet ouragan cacophonique, il fallut que les gens du palais fissent une sortie en règle contre les bohémiens ahuris.

Le shah, qui ne connaissait pas l'orgue de barbarie, connaît à présent la barbarie de l'orgue.

— Dans les éphémérides qu'elle publie chaque semaine, la *Gazeta musical* de Lisbonne nous fait connaître, à la date du 30 juin 1793, un fait qui ne manque pas d'une certaine originalité. « C'est en ce jour, dit la *Gazeta*, que se fit l'inauguration de notre théâtre San Carlos avec un opéra de Cimarosa, *la Ballerina amante*. Les artistes qui chantèrent furent Caporalini, Cavanna, Marchesi, Guariglia et Olievieri. Tous étaient des chanteurs renommés de ce temps, et aucun du beau sexe. Une ordonnance récente de Dona Maria Ire défendait l'interprétation des personnages par des femmes, sur quelque théâtre que ce fût. » Ça devait être gai, le théâtre, en Portugal, à cette époque-là! Et quand on pense que cette excellente reine croyait peut-être faire acte de vertu en décrétant des spectacles aussi ridicules....

— A propos de la mort prématurée de Mme Carlotta Patti, nous lisons dans l'*Italie* : — « Carlotta Patti a parcouru l'Europe en donnant des concerts avec Vieuxtemps, Batta et d'autres. Elle est venue plusieurs fois en Italie, où elle a eu des succès triomphaux. Partout elle était très recherchée par la haute société. Les sœurs Patti n'ont fait que de courts séjours à Rome; le père et la mère étaient Romains. La mère avait aussi été une cantatrice distinguée; c'était une femme très belle, et on se la rappelle encore à Rome avec admiration. On sait que ses filles lui ont élevé un monument au cimetière de San Lorenzo. Carlotta et Adelina Patti sont peut-être les deux derniers représentants de la véritable école de chant italien qui pendant plus d'un siècle a soulevé l'admiration du monde. Hegel écrivait : « Pour comprendre la musique italienne il faut « l'entendre chanter parce qu'elle est faite exclusivement pour « le chant. » Nous serons bientôt obligés de dire : « Pour comprendre le mot *canto fiorito* il faut avoir entendu au moins une fois la Carlotta Patti. »

— Un drame dans lequel ont péri deux acteurs vient de se jouer à Osterode, en Allemagne. Le ténor Jean Gessner a été surpris dans son lit pendant son sommeil, et tué d'un coup de revolver par un acteur de Trêves appelé Seidemann. Seideman, après avoir accompli l'assassinat, a tourné son arme contre lui-même et s'est fait à la tempe une blessure à laquelle il a succombé quelques heures après. Il s'était transporté de Trêves à Osterode (province de Hanovre) exprès pour accomplir son sinistre dessein. Le drame a eu pour mobile la jalousie : les deux artistes aimaient et voulaient épouser une actrice d'Osterode.

— L'organiste Best vient de donner à la factorerie Hill, à Londres, un récital d'inauguration sur le plus grand orgue qui ait jamais été construit. Cet instrument, qui est destiné au *Town Hall* de Sidney, mesure soixante pieds de hauteur sur quarante-cinq de largeur et a coûté 375.000 francs. Il présente l'extraordinaire innovation d'un tuyau de soixante-quatre pieds qui fait entendre l'*ut* à la double octave basse de l'*ut* le plus grave du piano. Le facteur a accompli là, au dire des plus autorisés, un prodige d'acoustique. Les jeux sont au nombre de cent vingt-six, distribués sur six claviers, dont celui des pédales. La soufflerie à air comprimé alimente dix mille tuyaux.

* * *

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Statue, de Reyer, sera représentée sur presque toutes les grandes scènes de France, cette saison, Marseille, Lyon, Nantes, etc., etc. Cette œuvre, tant admirée des maîtres, va enfin avoir son jour. Bizet avait une prédilection marquée pour cette partition, qu'il classait à côté du *Faust*, de Gounod, comme valeur musicale.

M. André Messager est à *Aix-les-Bains* et travaille à *La Basoche*, opéra comique en trois actes, qui sera représenté la saison prochaine à l'Opéra-Comique.

M. Benjamin Godard a terminé l'orchestration du *Dante*. Le rôle de Beatrice sera probablement créé par Mlle Simonnet, qui réalise si bien la poésie du personnage.

M. Danbé vient d'avoir l'agréable surprise de voir ses appointements mensuels portés à 1.500 francs. M. Paravey lui a écrit à ce sujet une lettre rendue publique et qui témoigne de l'estime reconnaissante en laquelle le directeur de l'Opéra-Comique tient son chef d'orchestre.

A l'étranger, les kapell-meisters sont beaucoup plus rémunérés : ainsi, sir Benedict et Costa recevaient, à Londres, 20.000 francs pour leur saison (de trois mois); le maestro Faccio a la même somme, pour une saison, en Italie. A Paris, le premier chef d'orchestre de l'Opéra n'a jamais eu que 12.000 fr., pour douze mois, et le second 6.000 francs.

Les chefs d'orchestre qui se sont succédé à l'Opéra-Comique, depuis 1832 (1re représentation du *Pré-aux-Clercs*), les Valentino, Girard, Labarre, Tilmant, n'ont jamais eu que 6.000 francs par an. MM. Deloffre et Constantin également. M. Lamoureux touchait 666 fr. 66 par mois. C'est à ces appointements que M. Danbé avait commencé à l'Opéra-Comique.

On voit qu'il finit mieux que personne.

Un million en cinquante représentations, voici le chiffre des cinquante premières de *Roméo et Juliette* à l'Opéra. — Jamais, croyons-nous, un ouvrage n'avait donné des recettes aussi fortes.

L'Opéra-Comique, avec *Carmen*, fait aussi des recettes superbes. Le chef-d'œuvre de Bizet est de plus en plus acclamé.

Au dernier grand concert de Spa, Mlle Jeanne Fleschelle, violoncelliste, a exécuté, avec un grand succès, le 9e *concerto*, de Romberg, et la *Fileuse*, de Dunkler.



BIBLIOGRAPHIE

Ecoles primaires et écoles normales. Enseignement du chant ; exercices individuels), *publiés par M. L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY (1).*

L'enseignement de la musique dans les écoles publiques n'a pas toujours obtenu le temps et les soins que lui aurait mérités son importance au point de vue du développement intellectuel et artistique des élèves. Et même encore à l'heure actuelle, on ne saurait avancer que, malgré d'incontestables progrès, le niveau désirable soit atteint.

Le travail musical dans les écoles consiste en quelques théories et dans l'étude des chœurs, généralement à trois voix, que les élèves répètent jusqu'au perfectionnement.

C'est un exercice de rythme et de lecture.

Mais on comprend que l'exécution collective, même lorsqu'on étudie séparément les trois parties d'un chœur, ne permet pas au maître de s'occuper bien particulièrement de chaque élève, de discerner et de corriger les défauts individuels qui ne nuisent pas trop à l'ensemble, tels que ceux d'émission, de respiration, de prononciation ou de style.

D'autre part, le repertoire des chœurs est assez restreint, et, bien qu'il renferme nombre d'œuvres intéressantes, il n'ouvre sur la littérature musicale qu'un horizon très limité. Les chefs-d'œuvre de l'art n'ont guère affecté la forme du chœur sans accompagnement et n'y sont que rarement réductibles.

Enfin, les élèves que la nature de leur voix appelle à exécuter les deuxièmes et troisièmes parties, sont condamnés à ne chanter presque jamais que des accompagnements qui, séparés de l'ensemble, n'offrent aucun intérêt.

Ces considérations ont fait, depuis longtemps, désirer la publication d'un volume de morceaux de chant, convenant aux écoles et à l'exercice individuel. La tâche n'était pas sans présenter de grandes difficultés, le choix des morceaux et leur classement progressif devant être déterminés à la fois par leur valeur musicale, l'étendue de leur échelle, la eonvenance des paroles et la possibilité de les publier en un même volume, tout en respectant les droits divers de propriété. C'est un compositeur et un érudit de haute valeur, M. L.-A. Bourgault-Ducoudray, grand prix de Rome, professeur au Conservatoire, qui a bien voulu se charger de ce travail délicat et l'a accompli avec la compétence, le tact, et l'habileté qu'on pouvait attendre de lui.

L'ouvrage est divisé par degrés. Le premier, destiné à l'enseignement primaire élémentaire ; le second, à l'enseignement primaire supérieur ; le troisième, aux écoles normales ; chaque degré comprend un volume pour les filles et un volume pour les garçons.

Nous reviendrons plus tard sur les volumes du premier degré, encore en préparation.

Le second degré, bien que d'une exécution facile, donne déjà un aperçu très complet et très varié des principaux genres et des différentes époques de la musique, depuis la chanson populaire jusqu'aux compositions contemporaines, depuis le cantique jusqu'au fragment d'opéra.

A côté des noms de Lully et de Rameau, nous trouvons ceux de Gounod, de Reyer, de Bizet, en passant par Gluck, Rousseau, Grétry et F. David. Le *Choral* de Luther y coudoie l'*Hymne à l'Etre suprême*, de Gossec, et *Le ciel a visité la terre*, de Gounod. *Pauvre Jacques* et *Ma Normandie*, de Bérat, suivent ou précèdent des extraits de *Carmen* et de *Faust*.

Les volumes du troisième degré, conçus dans le même esprit, renferment des morceaux plus importants et plus développés. Lully y est représenté par l'air d'*Armide*, ceux d'*Amadis* et de *Persée*. Rameau, par *Castor et Pollux*, *Les Indes*, *Hippolyte et Aricie*. En feuilletant au hasard, nous trouvons *Zémire et Azor*, de Grétry ; *Armide*, de Clück ; les *Troyens*, de Berlioz ; *Le Soir*, de Gounod ; *Rédemption*, de Reyer ; les plus beaux fragments de Saint-Saëns, Bizet, Haydn, B. Godard, Paesiello, Duny, Monsigny, Philidor, etc.

Au surplus des services pédagogiques vue peuvent rendre tous ces *recueils de morceaux choisis*, c'est, entre les mains des maîtres, un véritable abrégé de bibliothèque musicale, qui leur permettra d'apprécier, dans les plus belles manifestations de leur génie, des compositeurs, dont le nom célèbre leur est connu, sans qu'ils aient jamais pu entendre ni lire aucune de leurs œuvres.

ANDRÉ WORMSER.

(1) Choudens fils, éditeurs, Paris.

NÉCROLOGIE

Auguste Mermet est mort la semaine dernière, à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Après avoir écrit le *Roi David* et la *Bannière du Roi*, Mermet, mécontent de ses librettistes, résolut de composer lui-même le poème de ses opéras. Il écrivit alors *Roland à Roncevaux* qu'il dut garder vingt ans en portefeuille et ce n'est qu'en 1864, grâce à l'intervention de Napoléon III, que l'Opéra monta *Roland*. Cette œuvre traversée par un grand souffle patriotique, mais d'une valeur bien médiocre, obtint un succès éclatant ; il a donné depuis, *Jeanne-d'Arc*, qui échoua, Mermet était chevalier de la Légion d'honneur.

Bottesini vient de mourir à Prague. Le célèbre contrebassiste a été le Paganini de cet instrument ingrat et lourd, avec lequel il a réussi à enthousiasmer et à émouvoir les publics de toute l'Europe et même de l'Amérique qu'il visita il y a quelque vingt ans. Il savait tirer de la contrebasse un son velouté comme celui du violoncelle et des sons aigus très doux comme ceux d'une flûte Il a été non seulement un grand artiste mais il a fait progresser l'art de jouer le plus lourd des instruments. Ce fut aussi un excellent chef d'orchestre, et comme tel il fut chargé par Verdi de monter *Aïda* au Caire.

Il a écrit plusieurs œuvres de théâtre ; entre autres *Ali-Baba* ; l'*Assedio di Firenze*, et *Ero e Leandro*, etc. Il laisse en outre des ouvertures, des quartetti, des sonates, etc. En dernier lieu il était directeur du Conservatoire de Parme, où Verdi l'avait fait nommer. Il meurt à 66 ans.

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Ecuries.

XXXVe Année. — N°s 31 et 32. 4 et 11 Août 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique. . . . . . . 10 francs.
Union Postale. . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

POÈTES CRITIQUES MUSICAUX

Suite et fin. — Voir les n° 24 (9 Juin), 27-28-29-30 (7-14-21-28 Juillet 1889).

Nous arrivons enfin à une dernière catégorie de poètes critiques musicaux : ceux qui, sans s'arrêter à telle ou telle manifestation spéciale de l'art, sans étudier en particulier aucun maître, aucune œuvre, dissertent et dogmatisent, à l'exemple des métaphysiciens, sur la nature, les éléments, les effets, la théorie philosophique de la musique. Des travaux de ce genre ne rentreraient donc pas dans le cadre que nous nous sommes aujourd'hui fixé, si leurs auteurs n'étaient pas, avant tout, plus poètes que logiciens.

Ce sont Victor de Laprade et M. Sully-Prudhomme. Le premier fit un certain bruit et s'attira de vives contradictions, par un long article intitulé *Philosophie de la musique*, qu'il publia en 1866 dans *le Correspondant ;* bientôt engagé, plus loin qu'il ne l'avait prévu, dans une discussion assez vive, il dut soutenir et développer à nouveau ses arguments contestés, et finalement, lorsqu'il les réunit en volume, leur donner le titre significatif : *Contre la musique ;* titre contre lequel il proteste tout en l'adoptant, et qui, s'il dépasse un peu ses intentions premières, en exprime cependant assez bien la tendance secrète et peut-être inconsciente. Au fond, chez Laprade, il y a quelque humeur et quelque jalousie de poète, en face de la puissance grandissante de cet art, le dernier venu, auquel les siècles nouveaux font une si large place et dont l'essor extraordinaire déroute les esprits qu'il ne maîtrise pas. Pour lui, la musique est un art extérieur, composé d' « éléments étrangers à l'âme », un art vague, indéfini, tout physique et sensuel, que « l'intelligence pure, la raison, le sens moral, sont incapables de juger », celui de tous « qui suppose « chez l'artiste le moins de liberté d'esprit et de clair- « voyance morale, celui de tous qui se produit le plus « fatalement en vertu de lois presque mécaniques, « comme une cristallisation, comme une agrégation ou « une dissolution de substance dans un alambic » ; penseur spiritualiste et poète conservateur, Laprade, à l'encontre de ce qu'ont écrit les saints eux-mêmes, conclut des effets physiques du son au matérialisme de l'art musical : « Le règne de la musique, cette chose toute « spirituelle en apparence, c'est le règne de la nature, « de la nature avec tout ce qu'elle a de divin, mais aussi « avec tout ce qu'elle a de grossier, avec tout ce qu'elle « exerce de redoutable fascination pour asservir l'homme « à la matière ». Le titre du livre est donc bien justifié par son contenu ; faut-il encore citer ?

On ne calomniera pas la musique en l'appelant le plus sensuel de tous les arts. Elle possède, sans doute, un élément d'ordre, de proportion, de symétrie et de calcul, qui s'adresse à la raison impersonnelle, comme la géométrie et l'algèbre, mais qui n'est pas un élément esthétique et moral, par cela même qu'il est nécessaire, fatal, et qu'il fait partie des lois de la nature, et non point du domaine propre à la conscience humaine. En dehors de cet élément abstrait, la musique ne possède que l'élément tout matériel qui s'adresse à la pure nervosité, et dont l'influence sur les sens n'est corrigée que par le vague qu'elle laisse subsister dans l'esprit.

Selon leur auteur, ces affirmations « n'ont rien de dénigrant pour la musique » ; comme Lamartine, Laprade dit qu'il aime la musique, qu'il « l'aime presque passionnément » ; mais comme Lamartine, il la fuit et « s'en défie, comme d'une foule d'autres choses qu'il aime et redoute » à la fois. Si de l'art il passe aux artistes qui le cultivent, le poète se refuse à trouver chez aucun musicien, fut-ce « Beethoven et Mozart et « ceux que l'on peut adjoindre à ces dieux de la musi- « que », la grandeur intellectuelle, la haute dignité humaine, qu'il admire chez Léonard de Vinci, Michel-Ange et Raphaël ; il défie personne de recueillir, à l'audition de la plus merveilleuse symphonie de Beethoven, « autant de richesse intellectuelle » qu'à la vue d'une

des grandes fresques de Sanzio; la musique est « celui de tous les arts qui nous dispense le plus d'avoir des idées ». — Faut-il discuter? C'est déjà fait, et Laprade a trouvé, de son vivant même, plus d'un contradicteur; tout en raisonnant avec eux, tout en leur répondant, il restait obstinément persuadé que « la discussion en cette matière n'est admissible que sur les détails techniques », et qu'elle « ne saurait atteindre le fond des choses ». Gardons-nous donc d'encombrer de notre argumentation les colonnes de ce journal; nous avons cité du livre de Laprade assez de passages caractéristiques pour prouver que, malgré ses protestations,

Cet homme assurément n'aime pas la musique.

Mais, pour être équitable, ajoutons bien vite que tout n'est pas sur ce ton; il y a du bon grain dans cette ivraie; c'est au lecteur d'en faire le triage, selon ses goûts et ses opinions artistiques, philosophiques, religieuses et politiques.

Somme toute, Laprade est, dans ses écrits sur la musique, bien moins esthéticien que polémiste: M. Sully-Prudhomme, au contraire, s'abstient avec soin de toute incursion dans le domaine brûlant de la critique des œuvres et des tendances contemporaines. Le titre de son ouvrage: *l'Expression dans les beaux-arts*, délimite avec précision un cadre dans lequel il s'enferme résolument, creusant son sujet général par les procédés de l'analyse scientifique, et l'étudiant en esthéticien, au lieu de l'envisager en poète: le poète pourrait s'émouvoir en face de la musique, l'admirer ou la haïr, la chercher ou la craindre; M. Sully-Prudhomme ne veut pas être ému; on voit qu'il connaît, qu'il comprend la musique: on ne devine pas s'il l'aime, comment et combien il l'aime; ses préférences secrètes, mais immanquables, d'auditeur, d'amateur, il ne veut pas les dévoiler. Peut-être est-ce par modestie, par une application à soi-même des principes parfaits qu'il fixe pour la critique d'art.

Un critique digne de ce nom ne doit pas, pour juger une œuvre, substituer son tempérament à celui du peintre; il doit, au contraire, imposer silence aux préventions favorables ou défavorables que lui suggère son idéal personnel, et tâcher de comprendre l'inspiration du peintre en pénétrant sa nature. Cette abdication de son goût propre est excessivement difficile; elle est presque impossible à un artiste créateur lui-même, car il s'est trop exclusivement et trop longtemps complu dans la culture du genre où ses dispositions natives le font exceller pour pouvoir admettre sans impatience un autre idéal que le sien. C'est pourquoi l'artiste producteur est rarement un critique impartial. Le plus équitable, le meilleur critique est l'homme à qui ne manque, pour être un artiste producteur, que la correspondance de la main avec le cerveau, l'homme qui voit avec l'œil et l'âme de l'artiste sans être doué du don naturel de l'exécution. Celui-là, malgré les tendances de son tempérament, n'a pu s'attacher à un genre particulier au point de méconnaître les aptitudes requises par des autres genres; il est évidemment placé dans des conditions plus avantageuses, pour reconnaître toutes les qualités et rendre justice à tous les talents. Mais il faut avouer que ce critique idéal n'existe pas, et les artistes doivent s'estimer fort heureux, quand ils rencontrent un juge à peu près indépendant et suffisamment éclairé.

Ces lignes excellentes nous serviront de conclusion; nous ne demanderons pas si quelqu'un des poètes dont nous avons énuméré les noms, remplit ces conditions de critique « à peu près indépendant et suffisamment éclairé »: la réponse est facile, et le lecteur l'a déjà faite. Les textes que nous avons réunis prouvent assez l'impossibilité de rien généraliser en ce qui concerne la sensibilité musicale des poètes; ils prouvent aussi une fois de plus que pour juger sainement et équitablement d'un art, l'esprit le plus délicat, l'intelligence la plus vaste, le génie littéraire le plus admirable, rien enfin ne supplée à la connaissance de ses éléments propres. Que si par hasard un poète, à qui cette étude pourrait tomber sous les yeux, venait à s'étonner qu'un musicien se soit permis d'accuser d'erreurs quelques héros littéraires, nous dirions que nous l'avons fait dans le cas de légitime défense et en vertu du même droit que les poètes avaient pris de juger à leur manière la musique et les musiciens.

Michel Brenet.

CHRONIQUE PARISIENNE

LA MUSIQUE SCANDINAVE A L'EXPOSITION

Après l'Orient, le Nord. Après la Russie, la Suède, et surtout la Norwège.,. Comme ils sont intéressants, ces peuples tard venus à la vie artistique, ces prétendus « barbares » qui auraient tant de choses à nous apprendre, et dont le contact devrait nous rajeunir!

Je répète ici ce que j'ai dit pour les concerts russes: les conditions où se présentent à nous tous ces étrangers sont mauvaises. Conditions de salle, l'horrible Trocadéro. Conditions de saison, l'été et ses fatigues. Conditions d'époque, une année d'Exposition, avec un luxe inusité de richesses et de curiosités industrielles et matérielles, accaparant l'attention et laissant peu de place aux préoccupations de l'art raffiné et délicat, de l'art proprement dit. Conditions de direction; orchestres et chefs d'orchestre parisiens surmenés. Conditions de presse et de public, ignorance ou indifférence causée par la satiété. Trop de médiocre déborde pour que le bon n'y soit pas noyé.

Et cependant c'est une occasion rare d'entendre des œuvres de musiciens remarquables, peu ou point joués à Paris, de compositeurs comme Grieg et Svendsen, les deux frères d'armes, les deux chefs de l'école scandinave actuelle; Kjerulf et Selmer, ces représentants de la musique populaire, de l'âme nationale exprimée dans les compositions vocales, en grande partie chorales, ne sont pas non plus à dédaigner.

Avant de parler des œuvres exécutées, je renvoie le lecteur à l'étude assez particulière que j'ai faite, il y a quatre ans, sur Grieg et Svendsen, et qui a paru alors dans le *Ménestrel*. Outre que j'y montre les attaches, les origines, les différences de physionomie, le caractère spécial à chaque maître, j'y parle de certaines des œuvres exécutées samedi dernier, et j'en raconte parfois l'histoire.

Il en est ainsi, par exemple, pour le *Carnaval à Paris*, cette fantaisie ingénieusement écrite de Svendsen (et non de Grieg, comme le disait le programme, ce qui a été la cause de fâcheuses confusions). Cette amusante page instrumentale a vu le jour à Bayreuth, chez Richard-Wagner. Ce genre de morceaux, malheureusement, a le plus à perdre au Trocadéro, où la musique à prédominance vocale, et surtout chorale, est mieux à sa place.

C'est le cas de *Salut!* de Grieg, chœur en trois strophes, où l'on ne retrouve pas toute l'originalité du maître, mais dont le caractère franc et sonore a tout d'abord permis de juger du parfait ensemble avec lequel manœuvrent les cent vingt voix norwégiennes. Cette œuvre a été composée comme chant de bien-

venue aux chanteurs de Christiania venant prendre part à la grande fête vocale de Drontheim en 1883.

Charivari, de Johan Selmer, sur un texte de Björnson, a une saveur de terroir plus prononcée ; cette bluette humoristique a été bissée.

On a accueilli avec une égale bienveillance, un peu exagérée en l'espèce, deux chœurs assez « orphéoniques » de M. Grœndahl, qui dirigeait toute la partie chorale. La présence de l'auteur explique en partie l'excès de politesse qui a fait bisser *Dans la forêt* et *Magnus aveugle*, supérieurement exécutés d'ailleurs.

Bien qu'il n'ait pas été l'objet de la même faveur du public, *Olav Trygvason*, texte de Björnson, musique de F. A. Reissiger, la méritait davantage. C'est le meilleur chœur de la série. La vie de mer, qui inspire toujours si bien les artistes scandinaves, a revêtu l'œuvre d'une couleur originale. A remarquer le refrain sombre : « Il est pris, votre grand Serpent, il est tombé, votre Olav Trygvason. »

Charmants, et supérieurement présentés, les deux *lieder* arrangés en un seul morceau pour quatuor instrumental par Svendsen, le maître incomparable de la masse des *cordes*.

Rötnamsknut est un chœur minuscule de Grieg, d'un joli réalisme pittoresque, avec ses apostrophes et répliques.

Dans ce concert surtout choral, H. Kjerulf était le mieux représenté, comme importance et surtout valeur d'œuvres. *Jour d'été, Sérénade, Cortège nuptial de Hardanger*, — les deux premières compositions avec *soli* planant parfois au-dessus du chœur, — respirent la poésie des *fjords*, la fraîcheur des brises marines, et ce sentiment intime de la nature, propre aux races septentrionales. Ces trois œuvres ont été bissées, et c'était justice.

Terre, de Grieg, n'est pas ce que je préfère de l'exquis compositeur. L'œuvre, que je connaissais depuis longtemps par l'édition Peters, ne porte pas la marque du maître, au moins dans l'invention proprement dite.

La *Symphonie en si b majeur* date des années de jeunesse de Svendsen, de l'époque de ses études à Leipzig, où elle fit quelque effet à son apparition. Mais ce qui était la révélation d'un brillant talent nous paraît aujourd'hui un peu académique ; les hardiesses d'alors nous surprennent moins. Le *Scherzo* est la page où s'annoncent le mieux les qualités vaillantes de Svendsen, qui d'ailleurs est toujours resté plus classique, plus « conservatorien » que son émule Grieg.

En somme, impression belle et pleine au point de vue choral, ce qui tenait à la fois à la salle et à la composition du programme. Après tout, cette façon d'arranger les choses était la plus intelligente dans les conditions données. Si les compositeurs plus exclusivement symphoniques (1) ont été sacrifiés, on a pu applaudir des œuvres veritablement scandinaves et admirablement interprétées. Il serait à souhaiter que pour Grieg et Svendsen, qui n'ont pu être jugés à leur valeur, nos chefs d'orchestre se décident un jour à combler la lacune.

BALTHASAR CLAES.

P. S. Comme pour les Russes, le deuxième concert scandinave n'a pas ajouté grand chose au premier. Le concerto en *la mineur* de Grieg est archiconnu parmi nous, mais il a permis de faire apprécier le jeu délicat et nerveux de Mme Grœndahl, dont il serait injuste de ne pas citer le charmant talent de pianiste. M. Lammers, le choryphée, a retrouvé son succès mérité de l'autre jour.

Quelques mots avant de finir sur les concours du Conservatoire. Le public et la critique sont à peu près unanimes à constater le retour des mêmes errements, l'absence de direction forte et bien définie, le peu de progrès accomplis. J'insisterai seulement sur deux points : Les pianistes, dans la grande généralité, ont laissé trop voir leur piteuse nullité de *musiciens* ; s'agit-il de *déchiffrer* le plus simple morceau — et certes les deux petites élucubrations de MM. Massenet et Dubois, écrites dans ce but et qu'on a pu lire dans le *Figaro*, n'étaient pas « méchantes » — l'embarras commence et on est forcé de convenir que l'éducation du Conservatoire aboutit à faire des orgues de Barbarie perfectionnés. En second, pourquoi le jury, si coulant pour les pianistes femmes, si médiocres cette année, a-t-il été si sévère pour les chanteuses ?... Je suis heureux de constater que le public et la critique ont vengé par leur approbation Mlle Lucienne Bréval, une chanteuse dramatique du plus grand avenir, de l'injustice dont elle a été l'objet. Cette année même, en faisant le compte rendu du grand concert d'orchestre de la *Société Nationale*, j'avais eu l'occasion de signaler la superbe voix et le tempérament plein de promesses de Mlle Bréval, qui s'était révélée dans la *Pentkésilée* de M. Alfred Bruneau.

B. C.

(1) Leurs œuvres, dans ce concert, ont été dirigées par M. Gabriel Marie, avec sa conscience, son habileté et son intelligence ordinaires.

***

Jeudi dernier, M. Julien Tiersot nous a convié à une audition de chansons populaires françaises et étrangères, fort intéressante. On sait que M. Tiersot a beaucoup étudié notre vieille musique populaire et qu'actuellement, dans le *Ménestrel* il publie une série d'articles très érudits et très fouillés sur les musiques étrangères.

Nous avons entendu, à ce concert, plusieurs chansons de la Bretagne, du Berry, de la Bresse, de l'Auvergne, qui ont vraiment un charme et un caractère de simplicité tout particuliers ; ces chants populaires ont été recueillis et harmonisés par MM. Weckerlin, Bourgault Ducoudray et M. Tiersot, qui en a chanté quelques-uns lui-même avec un filet de voix que certes bien des compositeurs envieraient — car c'est une chose connue de tous, que les musiciens ont, pour la plupart, des voix invraisemblables. — Nous avons entendu également des chansons finnoises, grecques, danoises, d'une couleur et d'une originalité frappantes. Il y aurait une étude détaillée à faire sur tous les numéros de ce concert, mais le manque de place nous oblige de terminer cette courte relation, en citant les noms des interprètes : Mme Montaigu-Montibert, Mlles Melodia, Sally Pispanen, Grunen, MM. Hettich, Viterbo, qui ont prêté leur concours à cette très intéressante séance.

G. P.

Théâtres et Concerts

BRUXELLES

Bruxelles est vide, Bruxelles est tout aux eaux ; il est à Spa, il est à Ostende ou à Blankenberghe ; j'entends le Bruxelles qui n'est pas à Paris. Car il faut que vous sachiez, si vous ne vous en êtes pas aperçu, que toute la Belgique, avant la fin de la saison, aura passé par votre merveilleuse Exposition. On en arrive même à se plaindre ici, de toutes parts, de l'accaparement qu'exerce l'Exposition. Mais attendez la fin, Bruxelles médite une revanche. L'hiver, ce sera à Paris d'être tributaire de Bruxelles. Le théâtre de la Monnaie, sous la direction de MM. Stoumon et Calabresi, prépare deux œuvres de haut intérêt, que Paris ne connaîtra pas, le *Siegfried*, de Wagner, et la *Salammbô*, de Reyer. Voilà qui enfoncera la tour Eiffel et le pavillon des Beaux-Arts. On annonce, dès à présent, *Siegfried* pour le mois de novembre et la *Salammbô* pour les premiers jours de janvier. MM. Stoumon et Calabresi se proposent de monter l'œuvre de Reyer avec le plus grand éclat. Déjà, peintres et costumiers sont à la besogne. Les rôles sont distribués : Salammbô, ce sera Mme Caron, que MM. Stoumon et Calabresi ont engagée spécialement pour cet important ouvrage. Mme Durand Ulbach créera le rôle de Tanach, M. Sellier celui de Mathô.

Entre *Siegfried* et *Salammbô*, MM. Stoumon et Calabresi se

proposent de nous donner l'*Esclarmonde*, de Massenet, dont le rôle principal sera confié à Mme de Nuovina, une cantatrice roumaine, qui a chanté avec succès en Italie et en Amérique et que M. Massenet, lui-même, a jugée digne de reprendre à Bruxelles le rôle si brillamment créé, à Paris, par Mlle Sibyl Sanderson.

A côté de ces artistes-femmes, les forts ténors ne manqueront pas, cette année, à la Monnaie. Qui donc prétendait qu'il n'y en avait plus? La direction en a engagé juste trois: M. Sellier, déjà nommé, M. Bernard, qui débutera dans la *Juive* ou dans *Robert*, et M. Ibos, qui chantera les *Huguenots*, *Roméo*, *Faust*, et qui aura le rôle de création dans *Esclarmonde*.

Disons enfin que les représentations de Mme Caron commenceront dès le 1er décembre.

La réouverture aura lieu entre le 1er et le 5 septembre.

A propos du théâtre de la Monnaie, laissez-moi ajouter que M. Ph. Flon a signé l'autre semaine son réengagement comme chef d'orchestre d'opéra-comique. M. Flon vient d'être nommé officier de l'Ordre du Mérite du royaume des Sedangs et Hamongs, en même temps que M. Ed. Jacobs, l'éminent violoncelliste.

Le roi et la reine des Sedangs et Hamongs sont, en effet, depuis quelques semaines en Belgique, distribuant de tous côtés force gracieusetés et bonnes paroles qui font l'admiration des gogos et la joie des sceptiques. M. Jacobs a été décoré pour avoir, dans une soirée, charmé la reine par son jeu; M. Flon, pour avoir noté et instrumenté une *Marche royale* de la composition (?) de la comtesse de Brey, qui n'est autre que la présente épouse du royal Marie Ier. On a joué l'autre soir cette marche aux concerts du Waux-Hall. Les allées du Parc ont entendu, ce soir-là, de plaisantes histoires sur ces illustres personnages; si bien que, grâce à ce couple royal fantasque, on ne s'est pas ennuyé à Bruxelles pendant quelques heures. Marie Ier et la reine des Sedangs sont en ce moment à Ostende, où l'on réentendra sans doute au Kursaal la fameuse *Marche royale*. En attendant, de graves diplomates et de gros financiers interrogent les géographes et compulsent les cartes d'Indo-Chine, espérant y découvrir le fabuleux royaume de Sedangs. En cherchant bien, on le trouverait peut-être non loin des provinces où jadis opéra l'illustre fumiste Uylenspiegel.

Pour en revenir à Bruxelles, nous en sommes toujours réduits au Waux-Hall pour les concerts et à l'Eden-Théâtre pour les théâtres. Dans quelques jours, *Excelsior* fera place sur l'affiche à *Messalina*, du maestro Danesi, de Milan, dont la fille est engagée comme premier sujet. Mlle Danesi a créé le principal rôle du ballet paternel à Rome et à Naples, et y a obtenu de très grands succès.

Nos directeurs de théâtre se méfient à ce point de la fièvre de villégiature et de voyage qui sévit à l'heure présente qu'ils ont tous ajourné leur réouverture. Les Galeries qui devaient donner *Mamzelle Pioupiou* le 9 août, n'ouvriront que le 14 août; le théâtre de la Bourse n'ouvrira que le 1er septembre avec *Michel Strogoff*. S'il faut en croire un nouveau confrère bruxellois qui vient de naître, le *Salon*, il serait question à ce théâtre d'un changement de direction. MM. Deluyck conserveraient l'exploitation du théâtre qu'ils confieraient à une célèbre divette parisienne dont, jusqu'à présent, on tait le nom. Si l'affaire se conclut ce sera, pour les Bruxellois amateurs d'opérette, une vive surprise et une bonne aubaine.

Le présent ne nous offrant rien d'intéressant, il faut bien vivre un peu de l'avenir, et me borner à vous signaler les divers projets artistiques qui se forment pour la saison prochaine.

Notre aimable confrère, Luc Malpertuis, se propose d'organiser à l'Alcazar des spectacles de gala, qui auront lieu tous les vendredis et dont le programme sera en grande partie consacré aux vieilles chansons françaises, wallonnes et flamandes.

La première de ces soirées est fixée au 14 septembre. Parmi les artistes dont l'Alcazar s'est déjà assuré le concours, on cite: Thérésa et Mlle Duparc.

Dans le même ordre d'idées, M. Nerval, ex-artiste de la Monnaie, se propose de fonder une *Société de la Vieille Chanson*, dont le but serait de nous faire connaître les vieux chansonniers français. Les interprètes porteraient les costumes de l'époque de chaque chanson qu'ils diront. Ces représentations auraient lieu tous les mois et les bénéfices seraient affectés aux œuvres philanthropiques de Bruxelles.

Enfin, il est question, toujours avec M. Nerval, d'un théâtre libre. On parle, pour chaque ouvrage, d'une seule et uniqne représentation... à huis-clos. La première pièce serait entrée en répétitions. Toujours la contrefaçon!

* * *

Les concours de fin d'année au Conservatoire royal se sont terminés par l'examen des classes de déclamation et de comédie. La semaine dernière avaient eu lieu les concours de chant et quelques « concours de capacité » qui sont une des originalités du Conservatoire de Bruxelles. Les élèves qui se présentent pour le diplôme de capacité ont à fournir la preuve de leur savoir dans toutes les branches des connaissances musicales: ils subissent un examen théorique sur l'harmonie et un examen pratique des plus sévères; lecture à vue de pièces difficiles qui ne leur sont mises sous les yeux qu'au moment du concours; harmonisation d'une mélodie, exécution d'un morceau imposé et d'un morceau au choix; bref, les candidats qui décrochent cette timbale sont mûrs pour les gloires ou les déboires de la vie d'artiste. Il y a eu deux concours de capacité cette année; un élève de la classe d'orgue de M. Alphonse Mailly, M. Vilain, a passé son examen avec distinction et il a été très acclamé; deux élèves des classes de violon de M. Colyns et de M. Ysaye, MM. Queeckers et Sauveur. M. Queeckers a obtenu son diplôme avec la plus grande distinction, M. Sauveur avec distinction. Très belle lutte, d'ailleurs, qui promet deux virtuoses remarquables.

Les concours de chant n'ont rien offert de bien remarquable. Trois élèves (hommes) s'y sont distingués par des qualités de voix et de diction: MM. Smeesters, Lefèvre et Fierens, ce dernier surtout, frère de Mme Fierens-Peeters, la cantatrice engée à la Monnaie. M. Fierens a des dons de théâtre et fera une bonne basse. Parmi les élèves-femmes, je signalerai Mlle Brohez, très belle personne; Mlle Polspœl qui dit bien mais dont l'émission a quelque dureté; Mlle Lœwensohn, une jolie nature et une jolie voix de chanteuse légère; enfin Mlle Cavelier, dont la voix est harmonieusement timbrée. Dans le lot gracieux des lauréates, je ne vois pas, malheureusement, aucun talent exceptionnel.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER.

Le 23 juillet dernier Antoine Rubinstein a célébré le cinquantième aniversaire de son entrée dans la carrière musicale. C'est en 1839, le 23 juillet, qu'il parut pour la première fois dans un concert de bienfaisance donné à Moscou par le maréchal de la noblesse. Rubinstein fut présenté à l'auditoire par son professeur, M. Villoing. Le succès de l'enfant fut tel que dès l'année suivante, le professeur résolut de conduire son élève à Paris pour qu'il s'y perfectionnât. Dès lors, commença pour Rubinstein la carrière de virtuose. Il visita en 1840, comme enfant prodige, sous la conduite de son premier maître, tous les grands centres de l'Europe, et partout y fut acclamé. Bien que la célébration solennelle de ce jubilé artistique ait été ajournée au mois de novembre afin de lui donner plus d'éclat, Rubinstein a reçu, le 23 juillet à Saint-Pétersbourg, de nombreux télégrammes de félicitations.

Au mois de novembre, après la représentation au Théâtre-Marie de la dernière œuvre dramatique de Rubinstein, *Goruscha*, les élèves du Conservatoire de Saint-Pétersbourg exécuteront une cantate dont le texte a été écrit par le poète russe

Weinberg et dont la musique sera composée par plusieurs élèves de Rubinstein.

Le jubilé de l'illustre virtuose-compositeur a du reste provoqué un petit scandale à Saint-Pétersbourg. L'avant-veille, un journal russe a publié un violent article contre le Conservatoire de Saint-Pétersbourg, dont Rubinstein est, on le sait, le directeur, et lui-même s'est trouvé pris à partie assez vivement. Le *Journal de Saint-Pétersbourg* a pris la défense de l'institution attaquée, et de là, des polémiques très mordantes.

On sait que la jeune école russe reproche à Rubinstein de représenter trop exclusivement les tendances germaniques dans la musique, et de ne pas favoriser le développement de la musique slave en général, et particulièrement de la jeune école russe *Inde iræ*.

Nous lisons dans le *Monde artiste* :

— « Une perle. Quelques journaux allemands viennent de faire une découverte mirobolante : selon eux, le véritable auteur du *Leitmotive* fut « le bolonais Giuseppe Antonio Silvani, un maître de chapelle du commencement du XVIIIe siècle et un estimable compositeur de musique sacrée ». Les mêmes journaux annoncent que c'est d'après le système de ce monsieur que Richard Wagner a écrit *Parsifal* ! .. Naturellement, les journaux italiens reproduisent la nouvelle à l'envi. N'est-ce pas que c'est adorable ? »

C'est adorable, sans doute, seulement le *Monde artiste* nous paraît ne pas avoir très bien compris de quoi il s'agit. Un journal de musique allemand, l'*Allgemeine Musikzeitung*, a en effet signalé dans les œuvres religieuses de Silvani, la formule de l'*Amen* dont Wagner a repris la succession harmonique pour constituer le *thème de la foi*, dans *Parsifal*; elle n'a nullement parlé du système du *leitmotiv*. En ce qui concerne le maestro Silvani il reste, d'ailleurs à savoir s'il est, lui, le véritable auteur de cette formule d'*Amen* tout à fait caractéristique que l'on retrouve ailleurs que dans ses œuvres et qui se chante encore dans les églises de Saxe à la fin des offices. On sait que ce même thème paraît aussi dans la *symphonie de la Réformation* de Mendelssohn; à l'apparition de *Parsifal* il y eut de sévères critiques pour accuser Wagner de plagiat à ce propos. La vérité est que Wagner, comme Mendelssohn, avait été frappé par le caractère étrange et poétique de cette formule d'*Amen* qu'il avait eu l'occasion d'entendre souvent. Tous deux la notèrent et l'utilisèrent sans se préoccuper autrement de son origine. Le fait qu'elle se trouve dans les œuvres du maestro Silvani prouve en tous cas qu'elle est assez ancienne et qu'elle remonte vraisemblablement à l'école de Palestrina.

Aux bains de mer de Scheueningue, cette ravissante plage neerlandaise, le magnifique orchestre philharmonique de Berlin, un des meilleurs que l'Allemagne possède en ce moment, sous la direction magistrale du « Kapellmeister » *Kogel*, continue a obtenir un immense et légitime succès, et tous les soirs de cinq à six mille personnes se pressent dans la belle salle du Kurhaus. Les compositeurs Français ne sont pas oubliés, et presque tous les soirs, les noms de Saint-Saëns, Godard, Massenet, Berlioz et d'autres se trouvent sur les programmes.

Une amusante bévue d'un journal anglais. Il annonce gravement que le gouvernement français a versé 300,000 francs pour l'exécution de l'Ode triomphale de Mlle Augusta Holmès.... *à Landerneau* !

Les journaux de Londres s'expriment en des termes extrêmement élogieux sur le compte de deux jeunes virtuoses, qui ont fait naguère leurs études au Conservatoire de Bruxelles et qui ont depuis obtenu maint succès, le pianiste espagnol Albeniz et le violoncelliste italien de Picollellis. Tous les deux viennent de se faire entendre avec grand succès dans plusieurs concerts à Londres.

La saison italienne de Covent-Garden est close. Il est question d'une nouvelle saison italienne au Her Majesty avec les artistes laissés en plan par M. Mapleson, dont le maestro Facccio et son orchestre.

Quant à Covent-Garden c'est par *Roméo et Juliette* qu'on a clôturé. Ça été un dernier et éclatant succès pour Mme Melba et les frères de Reszké.

A propos de Mme Melba, la charmante artiste avait signé un engagement avec le théâtre Kroll à Berlin. Sous prétexte d'une maladie des cordes vocales, elle vient de rompre.

A Berlin, le rôle de Siebel, dans le *Faust* de Gounod, a été tenu, ces jours-ci, par un chanteur du sexe fort, dans une représentation du Kroll-Theater. On n'avait pas de dugazon sous la main; il a bien fallu alors confier la partie à un ténor.

La *Zeitschrift für Instrumentenbau* de Leipzig rapporte une étrange anecdote où la musique se trouve mêlée à un curieux épisode historique. « Lorsqu'en 1549 Charles-Quint envoya son fils Philippe II aux Pays-Bas pour y recevoir l'hommage de ses vassaux, de grandes fêtes furent données à Bruxelles en l'honneur de ce prince. Celui-ci, qui avait été élevé dans les austères principes imposés par l'étiquette de la cour espagnole, demeura calme et impassible au milieu des réjouissances populaires, lesquelles n'avaient pour lui aucune espèce de charme. C'est alors que les Bruxellois s'avisèrent de préparer une surprise qui devait avoir pour effet d'ébranler la gravité du prince. Dans un des chars du cortège de fête on avait placé un orgue dont les tuyaux étaient autant de réservoirs où étaient enfermés des chats de différents âges et dont, par conséquent, les cris s'échelonnaient du grave à l'aigu. Les queues de ces animaux étaient reliées aux touches du clavier de telle manière que lorsque l'organiste, qui était déguisé en ours, les frappait, on entendait un concert infernal de miaulements à fendre l'âme, pendant que de jeunes enfants travestis en singes, en chiens et en oursons, se livraient à une danse désordonnée. Un immense éclat de rire partit des rangs de la foule dès que commença ce charivari diabolique, et le sombre Philippe lui-même ne put réprimer un sourire. C'est le seul, d'ailleurs, à ce qu'on raconte, que les Flamands aient jamais observé sur son visage. »

Un journal de Gênes, *il Caffaro*, nous rapporte un fait original. « Dimanche soir, dit-il, au Politeama génois, durant le premier acte du *Ballo in maschera*, eut lieu une scène curieuse, qui ne faisait pas partie de la belle partition de Verdi. Pendant que la Riolo, qui remplissait avec beaucoup de grâce le rôle de Zingara, se trouvait en scène, son frère, un jeune et sympathique Sicilien — et, par conséquent de sang plein de chaleur — faisait tout à coup irruption sur le théâtre et, saisissant sa sœur par le bras, l'entraînait dans les coulisses. Le rideau fut aussitôt baissé, et je vous laisse à penser les commentaires qu'excita dans le public cet incident aussi étrange qu'inattendu.

Peu après, cependant la représentation put être reprise, et l'on eut enfin la clef de ce mystère. *L'impressario* Jenuski s'était refusé, parait-il, on ne sait sous quel prétexte, à payer aux artistes le terme échu de leur appointements. C'est alors que le frère de la Riolo, pour obliger le directeur à tenir ses engagements, avait, de la façon qu'on a vue, empêché sa sœur de prendre part au spectacle. Il fallut l'intervention du délégué de sécurité publique pour arranger cette affaire de la meilleure manière, c'est-à-dire pour obliger *l'impressario* à s'exécuter. Et c'est ainsi que la représentation du *Ballo in maschera* put reprendre son cours. »

Mlle de Vigne, l'élève de M. G. Bonheur, le professeur bien connu, vient de remporter un véritable succès dans *Aïda* et dans *Roméo et Juliette* où elle chantait à côté de la Melba et de Reszké.

***

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Rouen (Théâtre-Lyrique). — Notre ville aura cette année la bonne fortune de voir son théâtre prendre place parmi les tout premiers de France. M. Verdhurt, l'habile impressario, qui laissa de si excellents et artistiques souvenirs à Bruxelles, où il dirigea en 1886 la scène de la Monnaie, n'avait reculé devant aucun sacrifice pour donner des gages de sympathie à notre art national. Grâce à lui, la capitale de la Belgique eut les pré-

mices de ces belles œuvres qui se nomment, les *Templiers*, *Saint-Mégrin*, *Gwendoline*. Les sentiments de M. Verdhurt, aujourd'hui qu'il est en France, n'ont pas varié; son objectif demeure le même; il ne se propose rien moins, en créant ici un véritable Théâtre Lyrique, que d'élever encore le niveau de l'art national, en ouvrant, à tous les compositeurs de talent, ces portes du sanctuaire que les directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique n'ouvrent qu'à un nombre si restreint de privilégiés.

Nous apprenons que M. Verdhurt a déjà pris connaissance de plusieurs opéras inédits, entre autres, *Bretagne*, de M. Bourgault-Ducoudray, l'éminent professeur du Conservatoire. Le livret dû à MM. Louis Gallet et Lionel Bonnemère, nous transporte au XVe siècle à Nantes. Il met en scène la jeune et fameuse duchesse, la bonne duchesse Anne; Louis d'Orléans plus tard Louis XII; Michel Columb, l'imagier génial, l'auteur trop ignoré de ce mausolée de François II, qui est une des gloires de la Renaissance française. Sur un fond historique mouvementé, tour à tour lumineux ou sombre, prêtant à des coups de théâtre d'un intérêt sans cesse renouvelé, se déroule une action profondément humaine, profondément poignante.

Sur ce livret M. Bourgault-Ducoudray a écrit une partition remarquable, que nous avons entendue à l'audition intime qui en fut donnée l'an dernier à Paris chez Giraudet. Espérons que nous verrons ce bel ouvrage représenté sur notre première scène.

Puisque nous parlons du Théâtre-Lyrique, donnons la composition de la troupe formée par M. Verdhurt.

Ténors de grand opéra et demi-caractère. — MM. Lafarge, Chevalier et Déo.

Ténors d'opéra comique. — MM. Gandubert et Deschamps.

Barytons. — MM. Mondaut, Cambot et Anquetin.

Basses. — MM. Vérin, Schmidt, Ferran, Reptoff et Deltombe.

Basse-bouffe. — M. Léon Fronty.

Trial. — M. Baron.

Laruette. — M. Lagrèze.

Massol. — M. Gyon.

Fortes chanteuses. — Mlles Cagnart et de Béridesz.

Chanteuses légères. — Mlles Anita Bankels, Panseron et de Sani.

Dugazons. — Mlles Dupont, Victoria Mallet et Larromé.

Duégne. — Mme Gayet.

Premiers chefs d'orchestre. — MM. Léon Jéhin et Gabriel Marie.

Second chef. — H. Roger.

Régisseur général de la scène. — M. Bouvard.

Maître de ballet. — M. Théophile.

~~~

La reprise d'*Henri VIII* — ou plutôt d'*Henri IV*, comme a dit le *Figaro*, à propos des importantes coupures pratiquées dans l'ouvrage — a été intéressante. Mlle Richard est toujours une parfaite Anne de Boleyn. Il est pourtant question du départ de cette artiste: la direction a engagé deux contralti pour la remplacer, Mmes Vidal et Mounier.

~~~

Zaïre, l'opéra de M. de la Nux, poème de MM. Edouard Blau et Louis Besson a été mis à l'étude: les chœurs travaillent. Les créateurs hommes seront MM. Lassalle et Escalaïs. On aura *Zaïre* au commencement de l'hiver.

~~~

Un nouveau concours est ouvert, par la ville de Paris, pour la production d'un poème destiné à servir de livret pour une composition musicale en plusieurs parties, avec soli et chœurs.

Le sujet, auquel on aura la faculté de donner la forme historique, légendaire ou symbolique, devra offrir un caractère national et exprimer les sentiments de l'ordre le plus élevé.

Les auteurs peuvent se procurer à l'Hôtel-de-Ville, bureau des Beaux-Arts, le programme de ce concours, dont le prix est de mille francs.

Le dernier délai, pour la remise des manuscrits, est fixé au 15 novembre prochain.

~~~

Le roi de Grèce, avant de quitter Aix-les-Bains pour se rendre à Paris, a remis à M. Colonne la croix de chevalier de l'ordre du Sauveur, pour marquer à l'éminent chef d'orchestre la satisfaction qui lui avaient procurée les beaux concerts qu'il dirige au Casino de cette station thermale.

~~~

Entendu l'autre jour, chez le peintre Jules Garnier, des fragments du *Calendal* de MM. Henri Maréchal et Paul Ferrier.

Deux artistes de valeur feuilletaient la partition au piano; mademoiselle Marguerite Gutzwiller, une Falcon déjà en possession de tout son talent, et qui, par fortune, a la stature et la régularité de traits qui assurent, au théâtre, le succès de beauté; et M. Portejoie, qui se destinant, lui aussi, au théâtre, s'est déjà fait applaudir fréquemment dans les concerts par les amateurs de bonne musique. *(Gil Blas.)*

~~~

M. Taskin vient d'être réengagé à l'Opéra-Comique pour trois années; il créera un rôle important dans *le Dante*, de MM. Edouard Blau et Benjamin Godard. On ne peut que féliciter M. Paravey de s'attacher un artiste de cette valeur dont chaque création est marquée par un succès.

~~~

Les casinos de Vichy et de Dieppe ont fait tous deux leur ouverture avec *Mireille*, de Gounod.

~~~

M. Bouhy chantera le rôle d'Amgiad dans *La Statue*, à Monte-Carlo, Mme Caron chantera Margyane; le rôle de Selim sera probablement tenu par Dereims.

L'œuvre de Reyer aura une interprétation de premier ordre.

~~~

La représentation de *Patrie* à l'Opéra a été très belle. Mme Dufrane qui chantait pour la dernière fois avant son départ a été l'objet d'une petite ovation.

Grand succès aussi pour MM. Duc, Bérardi et surtout Dubulle, qui chantait le rôle du duc d'Albe, créé par M. Edouard de Reszké, et qui a été rappelé par de chaleureux applaudissements.

~~~

MM. Jules Adenis et Louis Gallet pour les paroles et M. Georges Pfeiffer pour la musique viennent de terminer *Jeanne de Naples*, drame lyrique en 4 actes.

BIBLIOGRAPHIE

Méhul, sa vie, son génie, son caractère, par A. Pougin, avec un portrait de Méhul. — Paris, Fischbacher, 1889.

Cet important et intéressant travail sur *Méhul* avait déjà paru, en partie du moins, dans le *Ménestrel*. Il n'a rien perdu à reparaître en volumes, au contraire. L'ensemble du livre se voit plus nettement et l'on en apprécie mieux l'esprit général. De tous les ouvrages biographiques et bibliographiques publiés jusqu'ici par M. Arthur Pougin, celui-ci est, à mon sens, le plus complet, le mieux conçu. Toute la vie de Méhul repasse sous nos yeux sans qu'un détail important soit omis, sans qu'une circonstance caractéristique fasse défaut. M. Arthur Pougin, qui a relevé avec tant de soin les erreurs nombreuses de la *Biographie générale des Musiciens* de Fétis, qu'il a continuée et parachevée, redresse aussi, à propos de Méhul, de nombreuses inexactitudes chez les biographes antérieurs. Avec une patience de bénédictin et un souci de vérité rares autant que méritoires, M. Pougin a vérifié sur des documents du temps, toutes les anecdotes, tous les récits des particularités de la vie de Méhul; il a fouillé les anas, compulsé les journaux, consulté le recueil des lettres de Méhul et de ses contemporains, refait en détail l'histoire de chacune de ses œuvres. Et de cet ensemble de documents, la physionomie morale et artistique de l'auteur d'*Ariodant* et de *Joseph* se dégage très sympathique, souverainement loyale et sincère, généreuse et grande. Le seul reproche que nous voudrions adresser à ce livre à tant d'égards excellent, c'est d'être trop du passé et pas assez du présent. On aimerait à y trouver à coté de l'opinion assurément intéressante des contemporains de Méhul, celle de la critique de notre temps. Les points de vue, les sentiments, les tendances artistiques s'étant

profondément modifiés, il est impossible que nous regardions aujourd'hui les œuvres du « Cygne de Givet » du même œil que le public de l'an IX. Il aurait été intéressant, par exemple, de montrer dans Méhul la continuation et le développement dans un certain sens de la grande réforme dramatique de Gluck qui s'est continuée par Spontini, Cherubini et Meyerbeer pour aboutir à Wagner. M. Pougin touche bien à ce sujet mais, c'est uniquement pour jeter Méhul à la tête du maître de Bayreuth, et expliquer au lecteur étonné que Méhul avait tout prévu, tout préparé, tout pressenti et que Wagner n'a en somme rien réformé. Il n'était pas indispensable de parler de Wagner à propos de Méhul, mais le faisant, M. Arthur Pougin aurait pu s'entourer de renseignements plus précis que ceux qu'il puise dans Blaze de Bury sur les théories de Wagner, sur ses œuvres en général, sur ses réformes musicales, dramatiques et scéniques en particulier. Le plus piquant est qu'il paraisse ignorer l'admiration très grande que Wagner avait pour Méhul, et qu'il ne semble même pas se douter qu'en plusieurs endroits de ses écrits, Wagner cite Méhul comme l'un des plus remarquables génies dramatiques de la France et l'un des artistes dont l'œuvre a été le plus favorable au développement du drame musical. Si je me permets cette légère critique à l'adresse d'un confrère pour qui j'éprouve la plus vive sympathie et la plus entière estime, c'est qu'il montre partout le plus loyal désir de sincérité, d'exactitude et d'impartialité; et qu'il me semble regrettable de voir cet écrivain si consciencieux, faire preuve à l'égard du plus grand maître contemporain, de l'esprit d'hostilité le plus aveuglément systématique qui se puisse concevoir. Ce qui n'empêche pas cette volumineuse biographie de *Méhul* d'être un livre excellent, de lecture attrayante et plein de renseignements précieux. L'ouvrage est orné d'un portrait de Méhul et comprend un catalogue complet de ses œuvres. Il est dédié à M. Ambroise Thomas.

M. Kufferath.

Les éditeurs Schott et Cie viennent de faire paraître le poème de l'*Or du Rhin*, de Wagner; cette traduction est due à M. Victor Wilder qui a déjà traduit la *Walkyrie*, *Siegfried*, les *Maîtres Chanteurs* et qui de plus achève en ce moment la versification française du *Crépuscule des Dieux* et de *Parsifal*, toutes œuvres qui sont, comme on sait, la glorieuse propriété de la maison Schott.

***

Méthode d'ensemble pour fanfares et musiques militaires, *par J.-B. Steiger.*

Cette méthode, adoptée officiellement dans l'armée française par circulaire ministérielle en date du 7 juillet 1879, a pour but la formation simultanée et rapide de bons exécutants et bons lecteurs. Elle est écrite en trio pour les cuivres et en quatuor pour les anches et bois. Chaque groupe, trio ou quatuor est complet par lui-même et les deux réunis forment une harmonie ronde et sonore. Il n'y a qu'une seule et même partie de chaque instrument; le format portatif des parties séparées permet de les tenir sur le pupitre de l'instrument.

Le prix des parties directrices, anches et bois ou cuivres est de 3 fr. net, celui des parties séparées de 1 fr. net chacune; on peut se les procurer à la maison Schott.

Le Gérant: H Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe Année. — N°s 33 et 34. 18 et 25 Août 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

La Légende de Sainte-Élisabeth

Oratorio de Franz Liszt

Le culte rendu par l'église à Sainte-Élisabeth de Hongrie semble avoir conservé quelque chose de la familiarité pleine de tendresse avec laquelle ses biographes se sont plu à célébrer ses louanges, à raconter ses miracles et à nous transmettre, dans leurs moindres détails, les gracieux incidents de sa vie. L'écrivain sacré recherche, pour la fêter, ses plus douces métaphores, ses expressions les plus délicates. Il veut être simple, aimable, sourire noblement comme son héroïne. J'oserais presque dire qu'il témoigne pour elle une affection vraiment passionnée. C'est que la jeune princesse possédait toutes les vertus qui font aimer. Elle était l'amie des pauvres et leur bienfaitrice. Elle fut le modèle des épouses. Fiancée dès sa naissance avec le landgrave de Thuringe, fille de rois elle-même, elle se distingua, au faîte des grandeurs, par sa douceur et son affabilité. A quinze ans, elle était mariée. Elle eut plusieurs enfants, resta veuve à vingt ans et mourut inconsolée, à la fleur de l'âge, laissant après elle, comme un parfum de grâce et de bonté qui se répandit sur une partie de l'Allemagne et la fit nommer par tous ses historiens : « la chère Sainte-Élisabeth. (1) »

Marbourg, petite ville de la Hesse électorale, située sur les bords charmants de la Lahn, renferme une église du treizième siècle, une des premières où l'on vit l'ogive se substituer au plein ceintre. On y remarque une statue de femme en habits de veuve, tenant de la main gauche le modèle d'une cathédrale et laissant tomber de la droite une aumône, que reçoit un malheureux estropié. On y trouve de vieilles peintures et des sculptures endommagées par le temps. Ces reproductions naïves ont perpétué le souvenir des faits merveilleux par lesquels s'est manifestée la sainteté d'Élisabeth. Elles ont servi, avec les nombreux documents manuscrits ou imprimés qui nous sont parvenus, à reconstituer, pour ainsi dire, pièce à pièce, la légende à laquelle un de nos plus grands musiciens modernes, hongrois de naissance et de cœur, a voulu prêter une forme nouvelle, harmonieuse et captivante, afin de lui rendre son ancien prestige par une interprétation conforme au génie de notre époque.

(1) Die liebe H. Elisabeth.

Franz Liszt, l'artiste aux conceptions puissantes, dont l'œuvre se présente à l'imagination comme un mélange de beautés victorieuses et d'énigmes encore impénétrables au vulgaire, Franz Liszt s'est laissé séduire par la douce physionomie d'Élisabeth, telle que nous l'ont conservée les anciennes chroniques. Pour mieux connaître son héroïne, il s'est, pour ainsi dire, rapproché d'elle en s'efforçant de vivre dans le passé. Il a rassemblé avec une sollicitude persévérante, tous les indices avec lesquels il espérait parvenir à nous la rendre au milieu de son auréole chrétienne, adorablement belle, comme elle avait été, dévouée à sa patrie, enfin glorieuse après sa mort, quand l'église la proclamait sainte et chantait en son honneur ces strophes où le lyrisme de l'ode s'unit à l'émotion la plus sincère ,

Decorata novo flore,
Christum mente, votis, ore,
Collaudat ecclesia.

Nova nobis lux illuxit,
Nova stella quam produxit
Nobilis Ungaria ! (1). . . .

(1) Que l'église parée d'une nouvelle fleur chante les louanges de Dieu. Une nouvelle aurore s'est levée sur nous, une nouvelle étoile luit pour nous, elle rayonne au-dessus de la noble Hongrie!

La *Légende de Sainte-Élisabeth* comprend une série de scènes sans liaison apparente. Ce n'est pas un poème régulièrement construit, plutôt un ensemble de tableaux : de l'imagerie, si vous voulez. Disons mieux : de la poésie. De la poésie empreinte de douceur et de foi, tantôt suave et mystérieuse comme une première pensée d'amour, tantôt héroïque et vibrante comme le cri de guerre des croisés, tantôt majestueuse et imposante comme les chorals d'autrefois.

Il existe dans les vieux recueils de l'église, une mélodie d'une exquise pureté de contours. Elle se prête à l'expression des sentiments les plus délicats, elle peut aussi s'élever plus haut et s'épanouir superbement. C'est l'image musicale d'Élisabeth et le premier thème de la légende. Tour à tour discrète ou pressante, elle s'insinue ou s'impose, elle se transforme, elle se brise, elle se prête au déploiement des sonorités les plus éblouissantes et finit par se résoudre, déformée et méconnaissable, dans une majestueuse péroraison. Là finit le prélude.

La joie, la gaîté, nous apparaissent sous mille aspects divers. Tout s'anime, tout resplendit. On fête l'arrivée d'Élisabeth à la Wartbourg, résidence royale du landgrave de Thuringe dont elle doit épouser le fils. La fiancée sait à peine bégayer quelques mots et le fiancé n'est qu'un enfant. Ils échangent leurs serments sous les auspices des nobles hongrois. De graves paroles sont prononcées, auxquelles succèdent bientôt des chœurs pleins de fraîcheur. On entend aussi quelques accords de l'hymne national hongrois et une puissante acclamation réunit sur un même plan toutes les parties vocales.

. . . . L'union que le ciel avait bénie est aujourd'hui consommée. Le prince Louis occupe maintenant le trône de ses ancêtres. Élisabeth est son épouse. Après elle, Louis n'aime rien autant que les plaisirs de la chasse. Il nous apparaît au milieu des landes les plus désertes, se livrant avec ivresse à sa distraction favorite. L'écho résonne à sa voix et le cor lui répond. Alors emporté par son ardeur, et fier de son intrépidité, il entonne un air plein d'éclat. Sa voix, s'attardant sur une longue vocalise frappe comme le son de la trompe au fond des bois. Ses compagnons l'ont entendu. De tous côtés, les appels se croisent, les sonneries se multiplient, vibrent fortement et s'éloignent. Le bruit s'est apaisé. Une phrase délicieuse s'égrène lentement. Mais, qui donc vient là-bas ? Une femme ! Elle gravit avec peine le sentier. . . . On dirait qu'elle cherche à dérober ses pas. Sa démarche trahit sa noblesse ; pourtant elle est seule et porte un lourd fardeau. Le jeune landgrave se dirige vers elle, s'approche, regarde ses traits et son visage s'illumine d'un éclair de bonheur. . . . . Élisabeth ! Élisabeth ! Il est tout heureux de la revoir, bien qu'il ne l'ait pas quittée depuis un jour entier. Pourtant il ne le lui avoue pas d'abord. Elle, troublée et rougissante, n'ose lever les yeux. L'explication est terrible en effet. Elle portait des provisions à quelques malheureux et voudrait garder le secret de sa charité. « J'allais, dit-elle, par les bois, cueillant des roses, et j'ai perdu ma route. » Trop naïve défaite ! Son époux se plaît à la tourmenter. Il réplique avec ironie, il demande à voir les roses qu'elle a cueillies. Elle résiste un peu et subit une violence toute amicale. Malgré sa prière, le prince entr'ouvre son manteau. . . . O prodige charmant ! Il est rempli de roses, et plus belles que l'on n'en vit jamais. Le ciel n'a pas permis que le plus léger des mensonges vînt effleurer les lèvres de la chère Élisabeth. Elle, stupéfaite et ravie, se tient debout, le front rayonnant d'une clarté surnaturelle. Lui, la contemple avec une affectueuse tendresse. Unis dans l'amour, ils chantent le thème aimé de la bienfaisante fée des roses.

Après ce ravissant tableau, nous tombons en pleine chevalerie. L'intonation grégorienne, symbolique de la Croix, retentit et le fameux cri de ralliement des croisés nous revient en mémoire : *Gott will es ! Dieu le veut !* Élisabeth a la douleur de voir partir son époux pour la Terre-Sainte; néanmoins, il n'y a pas place ici pour ses plaintes. Le sentiment de l'héroïsme déborde, les rythmes triomphants sont les seuls admis. Une marche militaire établie sur les trois notes de l'intonation et sur un vieux chœur de pèlerins sonne, tour à tour martiale ou religieuse, avec des alternatives de violence et d'aérienne sérénité. (1)

Ici commencent les malheurs d'Élisabeth. Le landgrave Louis a perdu la vie et cette nouvelle la laisse en proie au désespoir. Une scène, ayant peut-être un peu trop l'allure dramatique, nous la montre odieusement persécutée par ses parents, expulsée des domaines de son époux et réduite à la misère. Cette situation peu favorable à la musique, a été mal comprise par le poète. Franz Liszt l'a traitée avec beaucoup de relief, sans parvenir pourtant à en faire l'égale des précédentes. Il n'en pouvait être autrement vu l'infériorité de la donnée littéraire.

Les derniers moments d'Élisabeth lui ont fourni en revanche l'occasion d'écrire une admirable mélopée où la plus touchante simplicité s'allie à une prodigieuse richesse d'inspiration. La jeune femme va quitter la terre, à peine âgée de vingt-six ans. Perdue dans une sorte d'hallucination, elle chante de délicieuses cantilènes.

L'image que j'adore
Sourit du ciel lointain.
Je vois fleurir encore
Les roses de l'hymen.

Elle repasse en une heure les principaux événements qui ont marqué son existence. Elle songe à son amour, à son Dieu, à son pays.

A mes regards se lève
Mon enfance, doux et chaste rêve !
C'est la Hongrie
Aux lointains vaporeux
C'est la noble Hongrie. . . . .

(1) L'intonation dont il s'agit est formée d'une succession de trois notes de valeurs égales qui se suivent comme les sons *sol, la, do,* dans la gamme de *do* majeur. La formule analogue *do, ré, fa,* achève la période musicale.

Elle oublie tout, elle voit le ciel, les anges et son époux qui vient la recevoir. Son âme s'envole au milieu d'un mélodieux bruissement, accompagnée d'un hosanna séraphique.

. . . . Tout n'est pas fini par la mort. Il faut que la gloire d'Élisabeth soit solennellement consacrée. Nous sommes sous les voûtes d'une immense cathédrale. Le thème du prélude exposé sous un aspect presque héroïque, le choral et la marche des croisés, le chant national hongrois, tout ce qui nous a impressionné déjà, reparaît en ce moment, condensé dans une merveilleuse mosaïque. L'église est pleine d'une foule immense. L'empereur Frédéric II déclare à ses vassaux et au peuple, que le corps d'Élisabeth reposera dans une chapelle et que la chrétienté tout entière pourra l'invoquer désormais. Aussitôt, les assistants s'unissent pour chanter ses louanges et, s'exaltant de plus en plus, entonnent un cantique dont chaque mesure augmente la sonorité. L'effet produit est d'une majestueuse grandeur. Il est bientôt dépassé néanmoins. Sur les dernières progressions, les accords imposants de l'orgue se sont déchaînés avec une formidable impétuosité, dialoguant jusqu'à la fin avec les chœurs qu'ils submergent partiellement, et enveloppent comme dans un tourbillon. Rien ne saurait donner une idée de l'énorme intensité de vibration de ce final. C'est une page colossale, stupéfiante, que seuls, Beethoven, Berlioz ou Wagner, ont su égaler parfois dans leurs conceptions les plus grandioses et les plus dilatées.

L'œuvre de Franz Liszt est, pour la sainte de la Thuringe, un témoignage d'affectueuse adoration. Le Maître qui s'est érigé en rival de Dante et de Gœthe dans ses deux symphonies de la *Divine Comédie* et de *Faust*, s'est adouci, pour la « chère Élisabeth », comme s'il eut craint de ternir par un contact profane l'image de celle dont le nom a été donné à la fleur que nous appelons *Herbe d'or* et que l'on désigne en Allemagne par ce mot : *Elisabethenblümchen*. Il semble avoir accompli sa tâche avec une prédilection toute particulière et s'être préoccupé de n'y laisser rien d'imparfait. Aussi croyons-nous pouvoir dire que la *Légende de Sainte-Élisabeth* a toutes les qualités qui font les chefs-d'œuvre : l'inspiration soutenue, la science profonde des combinaisons orchestrales et vocales, la concordance absolue du style et de la pensée, l'unité sans monotonie, autant du moins que le comportait le poème, et la variété. Enfin elle est écrite sur un sujet intéressant et sympathique où l'histoire et la fiction s'allient harmonieusement.

Amédée Boutarel.

CHRONIQUE PARISIENNE

L'ANNÉE DE LA MUSIQUE POPULAIRE.

C'est bien là, en effet, la qualification caractéristique de l'année 1889 à Paris, au point de vue musical; c'est en regard des précédentes, son trait saillant, sa physionomie originale, d'avoir été l'occasion de cette manifestation spéciale d'art. Je serais surpris que cet « internationalisme » de bon aloi n'exerçât pas une influence féconde et ne laissât des traces de son passage.

Cette chronique est donc à la fois un résumé, un complément, et une conclusion des quatre ou cinq précédentes. Mais je ne veux pas me borner à y rappeler qu'à l'Exposition, à côté d'une musique informe, presque préhistorique, à côté des ensembles déjà moins embryonnaires du « Gamelang » javanais, nous avons eu la belle expansion chorale des Scandinaves, l'éblouissante fantaisie orchestrale des Russes.

Par une coïncidence heureuse, disons providentielle, la littérature musicale, qui s'occupe d'art populaire et national, vient s'enrichir, en cette fin d'été, de publications importantes et intéressantes. En tête de ces ouvrages, il faut placer l'*Histoire de la Chanson populaire en France*, de M. Julien Tiersot.

Ceux des lecteurs du *Guide* qui me suivent depuis quelques années n'ont peut-être pas oublié que j'y ai parlé en détail et à mainte reprise de M. Julien Tiersot, de la spécialité qu'il s'est faite, de son ouvrage en question, couronné par l'Institut (prix Bordin), et des intéressants concerts qu'il a organisés au Cercle Saint-Simon et à l'Hôtel des Sociétés Savantes. Le dernier numéro du *Guide* a parlé du concert tout récemment donné dans la salle des Fêtes de ce dernier local, à l'occasion du Congrès international des traditions populaires; concert où l'on a applaudi, à côté des chansons françaises, à côté des admirables *Cantiques bretons* recueillis et harmonisés par M. Bourgault-Ducoudray, d'adorables chansons finnoises et russes merveilleusement interprétées par Mlle Sally Pispanen, dont la belle voix, la diction intelligente, la physionomie originale, ont mis en tout leur relief la saveur des œuvres en question.

L'*Histoire de la Chanson populaire* est un excellent livre de bibliothèque. Il marque une date. Très complet en matière, très fourni en documents, c'est un ouvrage plus qu'utile, précieux à consulter. On peut, suivant son goût personnel, discuter dans une certaine mesure le choix et le rang de certains de ces documents : peut-être l'ordonance générale eût-elle pu être plus claire, plus saisissante. Mais le fond est solide, la portée grande, et les tendances des plus louables.

L'ouvrage est divisé en trois parties. Dans la première, la chanson est examinée au point de vue de ses classifications poétiques et littéraires. Dans la seconde, elle est considérée à un point de vue spécialement musical; il me semble que cette partie aurait pu être plus développée. La troisième partie, tout particulièrement « suggestive » considère la chanson populaire dans son rapport avec l'art musical proprement dit. Les deux derniers chapitres de cette dernière partie entr'ouvrent (les limites de l'ouvrage ne permettant pas de faire plus) des horizons nouveaux et captivants. Dans l'avant-dernier chapitre, la *Mélodie populaire au théâtre*, à noter une citation importante de Wagner, tirée d'*Opéra et Drame*. Du dernier chapitre, la *Mélodie populaire et l'Art musical au* XIXe *siècle*, à remarquer les lignes consacrées à MM. Chabrier et d'Indy (1).

Je me permettrai, pour compléter ces derniers aperçus, de citer encore deux musiciens qui doivent compter dans cet ordre d'idées. M. Charles Bordes s'est fait une spécialité de la musique basque, pour laquelle il a toujours eu, d'instinct, un goût très marqué, et ma foi, fort légitime. Bien que tout jeune encore, ce musicien a déjà frappé l'attention d'une élite d'artistes par diverses œuvres de musique de chambre et d'orchestre où figure l'élément basque, très heureusement. M. Bordes est de retour, précisément en ce moment, d'une mission au pays basque, qu'il a été chargé officiellement d'explorer, et dont il revient chargé de trésors. Nous les connaîtrons bientôt, soit dans des compositions symphoniques libres, soit dans des recueils qui seront du plus haut intérêt. M. Charles Bordes est doué d'une fa-

(1) M. Tiersot a glissé un peu trop sur les Russes qui sont les grands promoteurs du mouvement à notre époque; aucun nom de ces remarquables musiciens n'est cité dans ce chapitre. Grieg seul est mentionné parmi les Scandinaves.

çon peu commune; parmi ses riches et précieuses facultés, je rappellerai, en ayant parlé déjà maintes fois ici, un sens instinctif rare de la couleur harmonique, une sensibilité délicate spécialement touchée par la nature, par ses aspects de beauté mélancolique, ou brillante. Je me crois fondé d'attendre beaucoup de M. Bordes; c'est si rare, le primesautier, le naturel dans le contraire du banal et du convenu.

M. Edouard Moullé, qui prépare un bien joli recueil de *Mélodies normandes*, doit être mentionné ici. Musicien d'un goût fin, d'un esprit ingénieux, il a habillé les chansons recueillies par lui avec un raffinement et une délicatesse souvent très heureux, parfois un peu disproportionnés avec la valeur et le caractère des mélodies et des textes. En feuilletant son recueil, j'ai quelquefois comme la vision d'une petite pêcheuse de salicoques affublée d'un costume de chez Worth... Mais c'est un peu se plaindre que la mariée soit trop belle. Au fond, les musiciens seraient mal inspirés de trop blâmer ce luxe et cette exubérance.

BALTHASAR CLAES.

***

L'ESPAGNE A PARIS.

Aimez-vous l'Espagne ?... on en a mis partout, et ma foi! pour ma part, je ne m'en plaindrai pas ; c'est un si beau pays, si coloré et si pittoresque !

Les courses de taureaux, les fêtes espagnoles du Cirque d'hiver, les Gitanas de l'Exposition nous transportent absolument au delà des Pyrénées.

Pour ne parler que des danses, j'avoue que j'y ai pris un très vif plaisir, aux danses seulement, car le concert de musique espagnole qui forme la première partie du programme du Cirque d'hiver n'est guère intéressant au point de vue symphonique. C'est plutôt une suite de pots-pourris arrangés sur les airs populaires et classiques de la Péninsule ibérique. Comme le disait ici même mon confrère Balthazar Claës « j'aime mieux du Chabrier; il n'y a décidément que Paris pour travailler dans l'*exotique*. »

Mais les danses ! Quel éblouissant spectacle : tout un corps de ballet aux costumes riches et éclatants, de beaux types d'Andalouses, Aragonaises, Castillanes, etc. aux yeux noirs et troublants, aux cheveux lisses et luisants comme des ailes de corbeau et sur ces cheveux d'un noir bleu, la rose rouge, ardente, audacieusement plantée. Tout cela est chatoyant comme une palette chargée des tons les plus variés et les plus hardis qui s'allient sans jamais se heurter. Les figures chorégraphiques se transforment à l'infini par le *ménéo*, c'est-à-dire l'ondulation gracieuse et serpentine des hanches, la volupté des attitudes. La danseuse espagnole danse pour son plaisir, avec une indépendance et un entrain qu'on ne trouve chez aucune autre race ; elle a des poses, des enlacements que n'ont ni les Françaises ni les Italiennes. Souvent, après un pas d'une vivacité endiablée elle se penche en arrière dans une sorte d'extase amoureuse, puis rebondit comme frappée par une commotion électrique.

L'inévitable Estudiantina apporte également sa jolie note pittoresque ; trente jeunes gens vêtus du classique costume noir, culotte courte, le manteau d'Almaviva, le tricorne en bataille surmonté de la cuillère en guise de cocarde, viennent jouer des sérénades en l'honneur des belles filles de leur pays ; ils ont à leur tête les *panderetos* ou joueurs de tambour de basque, doublés de jongleurs ; car, non contents de faire résonner leur instrument sous leurs doigts, ils en jouent aussi avec le nez, le coude, le genou, le bout du pied et finalement le lancent en l'air pour le recevoir sur le doigt avec une adresse merveilleuse.

Les danses des Gitanas à l'Exposition sont bien curieuses aussi, peut-être plus que celles du Cirque d'hiver, car ce sont les vraies danses populaires de Grenade, non tempérées par le réglage d'un maître de ballet, par conséquent plus libres d'allures, et plus expressives encore en leur franchise crue qui frise parfois, disons-le, l'inconvenance ; il y a, entre autres, un certain numéro, le *Tango*, dansé par le capitan Pichiri et la Maccarona qui, certes, ne laisse rien à désirer comme danse lascive et.... descriptive.

Là, point d'orchestre pour accompagner les pas, mais simplement trois guitares, un peu sourdes il est vrai, mais dont le grattement joint aux appels de voix et aux frappements de mains qui rythment les danses, donnent à ce spectacle un caractère étrange que n'a pas la chorégraphie plus raffinée du Cirque d'hiver. L'étoile de la troupe, la tête couverte du *sombrero*, selon l'usage, chante d'une voix gutturale des chansons populaires qui procédant par degrés conjoints la plupart du temps, rappellent, avec leur allure un peu traînante, les airs arabes. On y retrouve encore, et là n'est pas le point le moins intéressant, le souvenir et l'influence des Maures.

GASTON PAULIN.

LETTRE DE BAYREUTH

4 août.

1re JOURNÉE *Parsifal*. — En arrivant ici, nous nous attendions peu, après toutes les défiances contraires à la prédiction d'un succès, à voir une réussite complète aussi parfaitement réalisée. L'Exposition de Paris, croyait-on, empêcherait beaucoup d'auditeurs habituels de venir visiter ce petit coin de la Bavière; la fréquence des exécutions leur ôterait leur cachet d'exception artistique... je l'avais craint aussi, tout en me réjouissant en secret de pouvoir, une fois encore, entreprendre ce pèlerinage de la Terre Promise. Mais nos craintes sont bien dissipées ; rarement Bayreuth a eu un aspect aussi animé ; rarement la salle entière et la galerie supérieure ont été aussi combles ; jamais peut-être les quelques places disponibles n'ont fait prime comme hier, jusqu'au triple de leur valeur. Et le public plus cosmopolite que jamais est aussi plus attentif, plus fervent.

J'ai entendu cette fois une troupe toute différente de celle que je connaissais de l'an passé. Van Dyck, seul, parmi les rôles importants, restait pour moi le même, parfaite incarnation de ce Parsifal que l'on ne rêve pas autrement qu'il ne le rend... A-t-il changé depuis l'an passé ? C'est là ce que tout le monde se demande, oubliant peut-être que chacun a changé, et qu'une impression dépend de tant d'éléments qu'il serait bien difficile de lui trouver un point d'appui inébranlable... A-t-il changé ? Jusqu'à la fin du troisième acte, je n'avais rien à répondre à la question ; je ne me demandais point s'il était bon ou parfait dans son rôle ; de même que l'an passé, je croyais voir Parsifal lui-même ; — mais dans le dernier tableau, lors qu'il apporte triomphant la lance délivrante « une seule arme peut servir, celle qui ouvrit la blessure la fermera » — il a été admirable, supérieur à tout ce que l'on pouvait imaginer, supérieur à sa création précédente, donnant à tout le final un élan merveilleux, divin, pendant que le verset de la Cène se métamorphose et devient le verbe de Rédemption.

M. Blauwaert, pour la seconde ou peut-être la troisième fois, paraissait sous les traits du pieux écuyer Cournemanz. Certes, il fait oublier les deux autres titulaires du rôle, MM. Siehr et Wiegand, déjà connus l'an passé; je l'entendais comparer à Scaria pour la perfection de son chant et sa noblesse ; cependant son apparition sur une scène où jouer est aussi important que déclamer, présente à l'excellent artiste une difficulté qu'il n'a pas encore absolument vaincue. Espérons qu'il en deviendra bientôt complètement maître, car il semble seul capable de créer un Cournemanz répondant complètement à l'idéal Wagnérien, dont il s'approche déjà, et que nous voudrions tous saluer aux prochaines représentations, dans deux ans...

C'est M. Sievermann, qui, débutant à Bayreuth, incarnait bien le magicien Klingsor. Son jeu est énergique et simple ; son organe peut-être trop rude, mais articulant fort bien, ne me déplaît nullement dans le rôle ingrat qui lui est échu, et auquel il communique la vie nécessaire.

De Mme Materna, nous parlerons peu; il serait impossible de faire comprendre à quelqu'un qui ne l'a pas vue en Kundry, la majesté tragique qu'elle donne à ce rôle qui, interprété par Mlle Malten, devient une création si pleine de passion. M. Reichmann, malgré tous ses efforts, me paraît toujours plus piteux qu'il ne m'inspire la pitié que l'on devrait ressentir pour Amfortas ; je n'ai pas eu la chance d'entendre M. Perron dans ce rôle, dont il a fait, selon l'avis des plus compétents, une création absolument remarquable.

M. Lévy, de Munich, est comme on sait, chargé de la direction de *Parsifal*. C'est un maître dans l'art de conduire l'orchestre, mais un maître plus froid que ne l'était, l'année passée, M. Mottl, chargé de la même tâche. L'exécution entière prend un cachet plus solennel, moins tragique dans certaines parties, et en particulier dans l'ouverture. La douloureuse modulation d'un demi-ton, ascendant et descendant, qui sert de motif à la torture d'Amfortas, et qui distingue la première forme du verset de la Cène de la seconde forme du Verbe de Rédemption, n'est pas marquée avec une puissance suffisante pour faire comprendre la signification terrible de ces trois simples notes (1).

Quant à la scène des Filles-Fleurs, elle a gagné en clarté, en fermeté, et par conséquent en charme sous le bâton de M. Lévy qui donne au finale de l'œuvre ainsi qu'à toutes les parties larges et solennelles la vraie grandeur qu'elles réclament.

***

5 août.

2me JOURNÉE (*Tristan et Isolde*). — Comme on le sait *Tristan* est joué sur toutes les scènes importantes de l'Allemagne ; ce n'est donc pas la rareté des exécutions qui attire le public à Bayreuth pour entendre cette œuvre dont le choix était dernièrement blâmé par maints journaux... à tort, oh, à tort! Car le *Tristan* de Bayreuth n'est point le *Tristan* des meilleurs théâtres ; il y a entre eux toute la différence qui existe entre un cantique des cantiques et une aventure d'amour idéalisée, entre une passion grandiosement sublime, puissamment élevante et un amour qu'il faut un petit effort pour confondre avec une réalité.

Oui, le *Tristan* de Bayreuth est le *Tristan* rêvé, l'œuvre qui mérite de trouver place à côté de *Parsifal* dans l'œuvre du maître.

M. Vogl et Mme Sucher remplissent les rôles des deux héros; c'est Vogl qui dirige, Mme Sucher fait comprendre dès ses premières paroles, ce qui, à la lecture de la partition, pourrait rester douteux; Isolde est depuis longtemps voué à Tristan; dans ses moments de plus ardente fureur, elle conserve un accent profondément triste; son ironie que l'on croirait acerbe, n'est que du découragement, un découragement profond, illimité, qui nous cause, non l'impression toujours fâcheuse que l'on ressent en voyant une personne rester dans une violente colère, mais une intime sympathie; son choix de la boisson mortelle ne nous surprend plus; nous le trouvons presque naturel, car la mort est la seule solution possible à une situation qui ne peut durer.

M. Vogl est un Tristan tout aussi remarquable par l'opposition qu'il met entre ses réponses, simplement polies à Brangäne (Gisela Staudigl), sa tenue de vaillant chevalier devant Isolde et les paroles de passion qu'il lui dit ensuite.

L'interprétation de ces excellents artistes nous fait paraître l'œuvre simple et claire; l'orchestre est merveilleux, tant par sa fougue passionnée que par la douceur infinie et la limpidité de ses timbres; j'aurai dit une phrase banale en affirmant que l'idéal rêvé est pleinement atteint dans ces parties de l'exécution. Quant à Gura, il comprend son rôle autrement que je ne l'ai vu généralement jouer, en donnant dix ans de moins au roi Marke. La grandeur d'âme du monarque s'explique-t-elle aussi bien ainsi ?

M. Betz, l'excellent Wotan de 1876 me paraît doucereux sous les armes de Kurnewal; la voix lui fait défaut dans le 1er acte, et dans le 3me il ressemble plus à une garde-malade attendrie qu'à un guerrier fidèle et doux pour son maître, mais conservant le fond énergique de sa nature.

Mais dans *Tristan* tout disparaît devant les deux héros et leur passion; les petites critiques font place à une admiration sincère, c'est par l'expression de celle-ci que je veux terminer ces quelques notes tout en citant une fois encore le nom de M. Mottl, l'éminent Kapellmeister de Karlsruhe, l'âme de cette merveilleuse exécution.

***

7 août

3me JOURNÉE. *Les Maîtres chanteurs*. — Représentation magnifique en tout ce qui concerne la direction et les ensembles, mais chose surprenante pour Bayreuth, représentation assez moyenne quant aux soli. Je ne commetterai aucune injustice en disant que M. Gura, un Hans Sachs très fin dans les passages où se montre la bonhommie malicieuse du poète cordonnier, manque absolument de voix quand il veut imposer le silence à Bekmesser chantant sa sérénade, et que les efforts qu'il fait pour faire entendre l'histoire d'Eva au Paradis, sont vraiment pénibles.

Mlle Dressler (Eva) n'est en rien supérieure à la titulaire de ce rôle dans un théâtre de quelque importance. Quant à M. Grüming qui paraît à Bayreuth pour la première fois, c'est un chanteur très jeune, un comédien très jeune.... mais il a aussi une voix très jeune et très fraîche. Son Walther a du charme, et je ferais de cet artiste un véritable éloge, si je ne devais penser : C'est à Bayreuth que je l'ai entendu, là où Van Dyck et Vogl ont chanté les autres soirs, là où l'on peut exiger beaucoup.

Je ne dirai qu'un mot de Mme Staudigl, bien connue de tous. Je ne peux rêver une meilleure Madeleine. Dans ce rôle comme dans celui de Brangäne, l'excellente artiste réussit à trouver toujours le geste et l'expression qui conviennent, à jouer avec une conviction et un naturel parfaits.

Quant à M. Friederichs, connu sur toutes les scènes allemandes pour sa remarquable création de Bekmesser, il mériterait à lui seul un long article. Je vous en ferai grâce ; pourtant il faut que vous sachiez le point à discuter : j'ai toujours pensé que Sixtus était un fat, rendu complètement fou par son amour tardif pour la jeune Evchen, mais conservant encore une certaine finesse. M. Friederichs représente le greffier de la Ville, plus borné d'esprit, plus fat, plus semblable à lui-même dans sa folie. Il a peut-être raison, et la dernière scène plaide pour lui... Je n'ai pas à trancher la question; je veux à présent rendre justice au vaillant artiste, qui, dans le sens où il a compris son rôle le rend à la perfection, lui donne une vie extrême et mérite les plus grands éloges.

Mais je l'ai dit c'est la direction magistrale de Richter, ce sont les ensembles, les chœurs, dont chaque membre est un soliste, une Konzertsänger ou une Opernsängerin, qui provoquent l'admiration générale. Le tumulte du 2me acte, tout le dernier tableau du 3me, sont irréprochables malgré les difficultés d'exécution.

Ce dernier tableau, combien il est digne de clôturer l'œuvre, combien il soulève le public entier dans une acclamation d'enthousiasme unanime ! Sachs vient de saluer l'art créateur, le génie profondément germanique de Stolzing; tous saluent celui du Maître; on quitte Bayreuth triste de n'y pouvoir prolonger son séjour et réentendre ces merveilles, mais heureux d'emporter comme impression dernière la glorification de l'œuvre admirée. On a assisté à la consécration de l'art par un peuple accouru de toutes parts pour s'initier, on a acclamé les œuvres du Maître qui a fait hommage de son génie à la gloire de son pays et à la gloire de son siècle.

F. V. DWELSAUVERS.

(1) Voir Hans von Wolzagen Eührer durh die Musik, Richard Wagner, *Parsifal*.

CORRESPONDANCE DE BRUXELLES

Nos théâtres commencent à donner signe de vie. Il n'était que temps. Les nombreux étrangers qui passent et repassent en ce moment par Bruxelles, venant de Paris, ou s'y rendant devaient se dire que notre aimable capitale est une ville bien morne et bien privée de spectacles. Ils pourront maintenant passer plus ou moins agréablement leur soirée au théâtre des Galeries, où Mlle Berthe Legrand est très choyée dans *Mam'zelle Pioupiou* ; au théâtre de la Bourse, où *Michel Strogoff* déroule ses panoramas asiatiques ; à l'Alcazar, où la chansonnette moderne et bête a des interprètes cent fois applaudis à Paris, Plébins, Gonin, Louise Richard, Gayon, etc.; ou, enfin, à l'*Eden* où l'*Excelsior* de Manzotti en est arrivé à sa 78e représentation.

Au théâtre de la Bourse, une opérette de M. Maxime Boucheron, l'heureux auteur de *Coquart et Bicoquet*, est annoncée comme devant succéder à *Michel Strogoff*.

L'ouverture du théâtre de la Monnaie se fera probablement le 2 septembre. MM. Stoumon et Calabresi débuteront par un coup d'éclat : une reprise des *Huguenots* et de la *Juive*. Ne riez pas, c'est une innovation à Bruxelles. Depuis trois ou quatre ans, on avait pris l'habitude, à la Monnaie, de commencer la saison par des œuvres aussi éloignées que possible des *Huguenots* et de la *Juive*. MM. Stoumon et Calabresi rétablissent l'antique et noble usage. En ces temps de bouleversements universels, ce retour aux bonnes traditions d'autrefois sera très apprécié des esprits sagement conservateurs. Très malins, d'ailleurs, les nouveaux directeurs. Ils ne veulent pas jeter leur poudre aux moineaux, c'est-à-dire aux provinciaux et aux gens à chapeau mou et à pantalon à carreaux qui, en ces commencements de saison, sont l'ordinaire public du théâtre de la Monnaie. Ils réservent leurs nouveautés pour le vrai public bruxellois qui ne se montre guère qu'aux approches des soirées pluvieuses et noires de la fin d'octobre. La grive siffleuse ayant à ce moment quitté nos collines boisées, le chasseur rentre en ville, heureux de varier ses plaisirs et de courir après l'oiseau rare, le merle blanc, le ténor ou la falcon du grand opéra. De là, sans doute, le proverbe : faute de grives on prend des merles.

***

S'il ne tenait qu'à nos Conservatoires, le pays ne serait jamais à court d'oiseaux chanteurs. MM. Stoumon et Calabrési viennent d'engager quelques-unes des jeunes filles récemment récompensées dans les concours de Bruxelles, Mlles Rachel Neydt, Wolff, Marcy. Après Bruxelles, c'est à Liège, à Gand, à Mons, à Verviers, à Louvain, à Bruges, à Ostende, que les jurys chargés de découvrir les étoiles ont eu à siéger successivement durant tout le mois écoulé. Où vont toutes les lauréates de la déclamation lyrique et du chant distinguées par ces juges sévères mais impartiaux. Mystère! Pour vingt primées, il y en a trois ou quatre qui trouvent à s'employer sur une scène. Et à côté d'elles il y a toute la légion des pianistes, des violonistes, des violoncellistes qu'annuellement nos quatre grands conservatoires et nos douze académies provinciales vomissent sur le pavé. Je frémis en pensant au sort de ces floraisons continues et périodiques d'artistes de tout genre et de tout acabit. En réunissant les vainqueurs de tous ces instituts de musique, on pourrait, tous les ans, former un grand orchestre de plus de cent exécutants. Au bout de dix ans, cela devrait nous faire dix bons orchestres et nous en avons à peine trois ou quatre qui aient contenance honorable devant l'Europe musicale, à Bruxelles, Liège et Verviers! il doit se produire, tous les ans, un déchet considérable si je puis ainsi m'exprimer. Mais où tombe ce déchet? Voilà le mystère? Tout ce que je sais c'est que nos artistes, les instrumentistes surtout, sont de plus en plus appréciés à l'étranger. C'est que l'enseignement officiel de la musique a fait d'incontestables et remarquables progrès depuis une dizaine d'années en Belgique. Sans parler du Conservatoire de Bruxelles classé l'un des premiers établissements de l'Europe, il faut citer le Conservatoire de Liège où les épreuves imposées aux élèves sont extrêmement sévères. Nul n'y peut concourir, même dans les classes élémentaires sans avoir prouvé qu'il connaît à fond toutes les branches accessoires à la spécialité à laquelle le concurrent se destine. Même pour les classes d'instruments à vent, où l'on ne demande généralement qu'une bonne exécution matérielle, à Liège on exige des candidats au prix qu'ils sachent transposer une mélodie, harmoniser un thème donné. Aussi les résultats obtenus par M. Radoux méritent-ils d'être signalés. Les concours ont été très brillants cette année, particulièrement dans les classes de piano et de violon. On me dit également qu'à Mons et à Verviers les concours ont été excellents. A Gand il y a eu quelques agitations, parait-il. Les décisions du jury ont été trouvées trop sévères ou injustes ; il y a eu des protestations si bruyantes à certains concours qu'il a fallu l'intervention du commissaire de police pour rétablir l'ordre et le calme dans la salle des auditions. C'est beau la passion pour l'art.

***

L'autre jour, à une réception chez Mme Wagner, Blauwaert a chanté une série de lieder flamands de Benoît, Demol et Gustave Huberti ; ce dernier accompagnait ses propres compositions parmi lesquelles il en est plus d'une d'un charme poétique très fin. Elles sont malheureusement peu connues et répandues à l'étranger. Il y aurait cependant plus d'une pièce intéressante et caractéristique à mettre dans les programmes de concerts, dans cette collection flamande de chants et de compositions symphoniques. A Bayreuth on a fait grand succès à nos maîtres nationaux et à leur vaillant interprète Blauwaert.

A propos de M. Van Dyck, les échos de Bayreuth m'apportent encore une nouvelle intéressante. Parsifal est père pour la seconde fois. Mme Van Dyck-Servais a donné naissance ces jours-ci, à une petite fille qui a reçu le doux nom d'Yseult. C'est égal, Parsifal père d'Yseult, cela renverse toutes mes notions d'histoire littéraire.

Nonobstant, félicitons l'heureux père. M. K.

Nouvelles diverses

ETRANGER

A Anvers, on a inauguré le nouvel orgue construit pour l'Ecole de Musique, par MM. Schyven et Cie de Bruxelles : c'est M. Callaerts, l'organiste de la cathédrale, qui a été chargé de faire valoir ce bel instrument.

Comme quoi la situation de compositeur n'est pas rose tous les jours :

Un compositeur, M. Luigi Canepa, auteur de plusieurs opéras, *i Pezzenti*, *David Rizzio*, *Ricardo III*, abandonne la carrière qu'il avait suivie jusqu'ici pour se faire... boulanger. On écrit de Sassari, où il s'était fixé, à *la Tribuna* de Rome, que, la commune ayant supprimé l'Institut de musique, M. Canepa « s'est consacré au commerce et a ouvert une boutique de pain et pâtisseries. »

C'est étonnant comme les actrices se suicident depuis quelque temps. Dernièrement, une chanteuse d'une grande beauté, Mlle Catherine Micholesam, née à Vienne (Autriche), se tuait à l'âge de 23 ans seulement, sans que l'on connût les causes précises de la catastrophe. Ces jours-ci, c'est une actrice du Furst-Theater, Mme Arthur-Schultz, âgée de 30 ans ; cette artiste s'est tiré un coup de revolver au cœur, après la représentation, elle est morte quelques instants après : désespoir d'amour, dit-on.

De l'intelligence du cheval en matière musicale.

Il paraît que la plus noble conquête de l'homme est au point

de vue de la musique le moins doué des animaux. On vient de faire en Wesphalie de curieuses expériences qui ont permis de constater l'absence complète de sens auditif chez ce quadrupède. On voit quelquefois dans les cirques des chevaux dressés à galoper en mesure d'après la musique. C'est un trompe-l'œil. Généralement c'est la musique qui suit le cheval, et non le cheval qui suit la musique. Il a été constaté que parmi les chevaux de tout un régiment pas un seul n'a compris les signaux donnés par la trompette qu'ils sont cependant habitués à entendre tous les jours plusieurs fois, et qu'ils devraient ainsi reconnaître. Tous les chevaux soumis à cette épreuve décisive sont restés absolument indifférents aux sonneries du clairon. Il est vrai que c'était des chevaux allemands. Il serait curieux de vérifier si le cheval français est également borné sous ce rapport.

Le vieux ténor munichois Henri Vogl, qui péniblement fait entendre en ce moment, au théâtre de Bayreuth les restes d'une voix qui fut jadis belle, est engagé, parait-il, pour trois mois, à des conditions magnifiques, à l'Opéra allemand de New-York. Bizarre effet du libre échange. Le vieux continent enlève à l'Amérique ses voix les plus cristallines ; la jeune Amérique nous prend nos rossignols les plus usés.

Dialogue entre un directeur de théâtre et un jeune lauréat du Conservatoire qui se destine à la carrière théâtrale.

Le Directeur : Vraiment je ne comprends pas que vous ayez choisi cette carrière ; vous n'y avez aucune disposition.

Le Lauréat : Que voulez-vous ! l'irrésistible attrait des planches !

Le Directeur : Il fallait vous faire charpentier alors.

Un curieux procès.

Le baryton Kaschmann, qui se trouve aux bains de Venise, a été invité à chanter dans le phonographe par le représentant d'Edison en Italie. M. Copello.

Celui-ci a conservé le phonographe, et il donne des auditions publiques, — moyennant finance — de l'air chanté par Kaschmann.

Le baryton vient de se déclarer lésé par ce sosie mécanique qui devient un rival, et il menace le signor Copello d'un bon procès.

A quelles complications nous mène la science !...

* * *

PARIS ET DÉPARTEMENTS.

M. A. Harris le directeur anglais, vient de passer par Paris ; il entre dans les projets du célèbre impressario de monter, l'année prochaine » *Les Troyens* d'Hector Berlioz et *La Statue* de Reyer.

Voici ce que l'*Evénement* disait l'autre jour des récentes représentations de l'*Otello* de Verdi à Londres :

« L'impression indécise consignée au lendemain de la première d'*Otello* n'a été que trop justifiée par les événements.

« La série de treize représentations du dernier opéra de Verdi vient de se terminer au milieu d'une indifférence relative, et les commanditaires de M. Meyer savent à cette heure ce que leur coûte cette petite expérience. En effet, non seulement les frais quotidiens n'ont jamais été couverts, et l'exiguïté de la salle n'y est pour rien, puisque on n'a jamais refusé de monde, mais toute une troupe double engagée pour reprendre la pièce après les premières représentations, a touché de gros appointements à ne rien faire. C'est qu'on n'a plus osé enlever leurs rôles à MM. Maurel et Tamagno, bien que le succès artistique de ce dernier fût très contesté depuis la surprise *vocale* du premier soir.

« De cette courte saison Londres gardera surtout le souvenir de l'excellent orchestre de la *Scala* et de son brillant chef, Faccio, qu'on reverra avec plaisir l'été prochain. »

M. Halanzier, le très aimé Président de la grande Association des artistes dramatiques, vient d'être terriblement frappé ; sa fille, Mme Lachausse s'est jetée du troisième étage dans la rue, sous l'influence d'une fièvre cérébrale. La mort a été instantanée. Toutes les sympathies vont à M. Halanzier dans cette cruelle épreuve.

Nous avons le plaisir d'apprendre que notre confrère et collaborateur Victor Wilder a reçu la croix de la Légion d'honneur. Wilder est un critique parfois sévère, mais qui juge en connaisseur, en vrai musicien et avec une parfaite loyauté. Il est, de plus l'auteur de remarquables études sur les maîtres, et de traductions qui sont de véritables modèles. Voilà certes une croix bien méritée.

Mlle Hoffmann, une ex-pensionnaire de l'Opéra de Berlin, que les Berlinois regrettent encore, a passé ces jours-ci par la capitale de l'empire. A cette occasion, les journaux des bords de la Sprée nous apprennent que Mlle Hoffmann n'est autre que Mlle Sarolta de l'Opéra de Paris.

On se rappelle, en effet, que Mlle Sarolta a quitté l'Opéra à la suite d'une très dramatique aventure. L'incandescente artiste avait fait une libation de laudanum à la santé d'un artiste de la maison. Il est vrai qu'on n'en meurt jamais.

Du *Gil Blas*. Un mot de Meyerbeer assistant un jour à une représentation de gala en l'honneur de je ne sais quel souverain. On donnait les *Huguenots* ; tous les artistes émus par la présence du roi en question, chantaient faux d'une façon désespérante.

« C'est très beau, dit un chambellan à Meyerbeer.

« Hélas ! répondit celui-ci, vous avez cru entendre la Bénédiction des poignards, c'est tout au plus celle des coupe-papiers. »

Le Gérant : H Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe Année. — N°s 35 et 36. 1er et 8 Septembre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.



La Jolie Fille de Perth [1]

C'est au mois de mai 1866 que M. Carvalho, alors directeur du Théâtre Lyrique, remit à Bizet le livret de la *Jolie Fille de Perth ;* le compositeur devait, par traité, livrer la partition complètement orchestrée fin décembre de la même année. Dans ce traité, la distribution des rôles était ainsi arrêtée : Catherine la *Jolie Fille*, Mlle Nilsonn ; Smith, l'armurier, M. Montjauze ; le duc de Rothsay, M. Barré ; Ralph, M. Lutz ; Mab la bohémienne, Mme Dubois ; et Glover, M. Wartel.

Bizet se mit immédiatement à l'œuvre et composa surtout au Vésinet où son père possédait une propriété voisine des bords de la Seine. Le 29 décembre, il livrait à M. Carvalho sa partition entièrement orchestrée, l'ayant donc écrite en six mois ; il fallait une nature aussi solidement trempée, un tempérament aussi verveux pour résister à cet excès de travail, d'autant que Bizet était obligé pour vivre, de donner des leçons et de faire d'obscurs travaux d'éditeurs. Cependant la première représentation de l'ouvrage n'eut lieu qu'un an après sa réception ; ce retard fut causé en partie par les changements apportés dans la distribution des rôles. Mlle Nilsonn ayant été engagée brusquement à l'Opéra pour y créer Ophélie dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, fut remplacée par Mlle Jane Devriès qui chantait fort brillamment le *Barbier de Séville* et la *Somnambule*, mais qui n'avait ni le médium ni le physique indispensables au rôle de Catherine ; elle y fut insuffisante. En outre, Montjauze étant parti lui aussi, son rôle échoua à un fort ténor de Bordeaux, nommé Massy.

[1] Choudens frères, éditeurs.

La répétition générale eut lieu en octobre et la première représentation enfin le 26 décembre 1867.

Le livret de MM. Saint-Georges et Jules Adenis est tiré, comme on sait, du roman de Walter Scott. Il est très scénique, très mouvementé, fournissant au musicien des situations variées, ce qui est une grande qualité ; peut-être lui reprochera-t-on de manquer un peu de couleur, de n'avoir plus la poésie âpre et rude dont est imprégnée l'œuvre du romancier, de nous présenter enfin des Écossais un peu trop aimables et généreux, alors que ceux de Walter Scott sont des montagnards aux mœurs à demi-sauvages. Cela n'empêche point que la pièce est très habilement faite, et que somme toute, c'est là un excellent poème d'opéra.

Ce livret plut d'ailleurs beaucoup et ne récolta que des éloges lors de l'apparition de l'ouvrage.

Voici sur quoi repose l'intrigue : c'est l'histoire de la belle Catherine, fille de Simon Glover, fiancée de l'armurier Henri Smith, compromise par le duc de Rothsay gouverneur de la ville ; de là, désespoir d'Henri qui croit sa fiancée coupable et la méprise ; folie de Catherine; intervention de Mab la bohémienne et série d'événements qui prouvent l'innocence parfaite de la *Jolie Fille* et lui rendent à la fois la raison, et l'amour de Smith.

Au lever du rideau, nous sommes dans l'atelier de Smith ; ses ouvriers chantent un chœur qui, rythmé par les coups de marteau sur l'enclume, est d'une jolie couleur. Smith, une fois seul, est interrompu dans sa rêverie amoureuse par l'arrivée subite de Mab qui vient se mettre en sûreté chez lui, contre les audaces de jeunes seigneurs en joie ; bientôt Simon Glover et sa fille Catherine, suivis de Ralph l'apprenti, viennent chez leur voisin pour fêter le Carnaval. Smith se hâte, pour ne pas rendre sa fiancée jalouse, de cacher Mab. Là prend place un morceau d'ensemble très habilement écrit pour les voix ; puis vient un duo ravissant entre Smith et Catherine ; c'est du vrai Bizet, fin, délicat, plein de surprises harmoniques...... Mais tout à coup, entre le duc de Rothsay ; il prétend avoir endommagé

sa dague et vouloir la faire réparer; la vérité, c'est qu'il a suivi Catherine et que pour lui parler, il a imaginé ce prétexte.

Pendant que Smith se met à la forge, le duc débite des galanteries à la coquette Catherine qui répond en souriant. Smith s'apercevant de ce petit manège, redouble ses coups sur l'enclume pour l'interrompre; cette situation, très originale comme on voit, a fourni au musicien l'occasion d'écrire un trio très original lui aussi..... Enfin, Smith n'y tenant plus, au moment où le duc s'enhardit jusqu'à baiser la main de Catherine, s'élance, le marteau levé; Mab sort précipitamment de sa cachette pour sauver le duc. Nous trouvons alors à ce moment un *quatuor* qui est à coup sûr une des plus belles pages de l'ouvrage; puis la chanson à boire de Simon Glover, écrite sans accompagnement et qui revient dans les basses au *finale*, pendant que se déroule une phrase assez bien venue, mais un peu courte, dite par le ténor et le soprano.

Le second acte est de beaucoup le meilleur de l'ouvrage : il est admirable d'un bout à l'autre.

La ronde nocturne, la grande scène de Carnaval sont merveilleusement traitées; la musique en est tantôt spirituelle, enjouée, d'une bonhomie, d'une simplicité charmantes, tantôt joyeuse, animée, mais remarquons-le bien, d'une gaieté un peu mélancolique comme il convient à un Carnaval qui se déroule dans le pays du spleen et de la brume. Cette sincérité, cette exactitude en art sont d'ailleurs frappantes dans l'œuvre de Bizet; il n'a pas hésité à donner à ce tableau son allure vraie et pittoresque, au risque de lui enlever un peu de son côté brillant. Mais nous voici arrivés au chef-d'œuvre de l'acte, cette délicieuse *danse bohémienne*, si colorée, si troublante. Nous y trouvons un procédé cher à Bizet et qui, d'ailleurs, donne à ce morceau symphonique, son allure fiévreuse et tourbillonnante : la déformation du rythme. Le motif d'abord exposé à quatre temps, passe du mineur en majeur, se transforme en *neuf huit* puis en *six huit* et se termine dans la vertigineuse folie que l'on sait. Il faut encore citer dans cet admirable deuxième acte, la *sérénade* et la *scène d'ivresse*. A propos de la sérénade, M. Adenis me disait dernièrement qu'aux répétitions qui précédèrent la première représentation, le ténor Massy déjà fatigué et n'ayant pas, d'ailleurs, de voix mixte ne put chanter en entier ladite sérénade. Ce fut un vrai chagrin pour Bizet qui y tenait beaucoup, d'autant qu'il fait reprendre cette sérénade, en majeur cette fois, par Catherine, à la fin du 2e acte, et par Smith à la fin du quatrième. Il ne laissa donc que les quatre premiers vers et improvisa sur d'autres paroles l'*allegretto* parfaitement banal qui suit et dont il ne faisait, du reste, aucun cas. La grande scène d'ivresse bien qu'inspirée franchement de Verdi et par suite peu personnelle, est pourtant une des pages les plus dramatiques et les plus émouvantes que Bizet ait écrites.

Le troisième acte se passe au palais du duc; il débute en pleine fête. Mab qui a pris la place de Catherine et est venue masquée au bal, se laisse lutiner par le duc qui veut la démasquer. Cette scène est absolument délicieuse : elle évolue tantôt gracieuse et tendre, tantôt vive et pressante sur l'orchestre lointain des harpes, violons, flûtes, hautbois et clarinettes qui jouent une façon de ravissant menuet en *mi* ♭ que l'on a coutume d'exécuter comme intermède dans l'*Arlésienne*.

Le finale rassemble Simon Glover et Catherine venus au palais pour annoncer le mariage de celle-ci avec l'armurier Smith; celui-ci est venu aussi pour accabler sa fiancée de reproches, croyant que c'est elle qui s'est introduite au palais pendant la nuit. Catherine proteste de son innocence. Smith vaincu va pardonner, mais il vient d'apercevoir dans les mains du duc la fleur d'or qu'il avait la veille donnée à sa fiancée, fleur que dans son dépit contre Smith, la jolie fille a jetée, que Mab a ramassée et que le duc lui a ravie.

Ce finale bien mouvementé est malheureusement un peu gâté par un ensemble où Bizet a subi la contagion si déplorable des vocalises et roucoulades dont la présence ici n'est nullement justifiée.

Le quatrième acte, premier tableau, nous transporte dans un site sauvage; Smith s'y est réfugié après le coup terrible qui l'a frappé. Notons le *duo* qui suit la belle scène si dramatiquement musicale entre Smith et Ralph; Catherine est venue auprès de celui qu'elle aime pour le voir une dernière fois avant de mourir; elle essaie de le toucher par des accents délicieusement émus.

Le dernier tableau est la grande place de Perth en fête, c'est la Saint-Valentin : *chœur* de jeunes gens, inspiration alerte, spirituelle et pleine de fraîcheur..... Catherine est folle, mais la bohémienne Mab, voulant réparer le mal qu'elle a fait, use d'un petit stratagème : elle paraît à la fenêtre de Catherine; Smith lui chante la sérénade du 2e acte, alors la *Jolie Fille* recouvrant la raison, se précipite vers Smith et tombe dans ses bras pendant que des rues voisines débouchent des couples joyeux redisant le joli chœur de la Saint-Valentin.

Telle est, dans ses grandes lignes, cette œuvre qui renferme des beautés musicales de premier ordre, et qu'il serait à coup sûr intéressant de voir reprendre maintenant. Certes, on sent bien que Bizet, si complètement maître de son art et de ses ressources, n'est pas encore arrivé à sa pleine maturité artistique, et qu'il n'a pas encore absolument la touche si personnelle, si originale qui marque ses ouvrages postérieurs. On ne trouve plus dans cette œuvre l'exubérance exagérée des *Pêcheurs de Perles*, mais il n'y a pas encore toutefois la délicatesse et la pureté de goût qui donnent une si grande valeur artistique à l'*Arlésienne*, à *Carmen* et à *Djamileh*.

C'est égal, nous sommes de l'avis de M. Charles Pigot (1) « Que l'on reprenne la *Jolie Fille de Perth*, demain, et la presse et le public, et Paris et la France entière, applaudiront et acclameront, comme elle le mérite, cette œuvre si vivante et si pittoresque. »

GASTON PAULIN.

(1) Georges Bizet et son œuvre (Ch. Pigot.)

CHRONIQUE PARISIENNE

ACCALMIE

Accalmie, après la tempête musicale de cet été !... Le « Tout Paris », celui des musiciens comme les autres, a déserté la Tour Eiffel et le Trocadéro. Chanteurs, compositeurs, chefs d'orchestre, chroniqueurs et critiques aussi, tous se sont enfui, qui vers le pays natal, qui vers les plages familières, qui vers les nouveautés ou les curiosités de la patrie ou de l'étranger.

C'est surtout à Bayreuth que tout ce monde-là s'est retrouvé...au milieu de bien des visages inconnus jusqu'alors en ces parages. Car Bayreuth est devenu un lieu de rendez-vous, bien plus, un lieu de rendez-vous à la mode. Je l'ai connu autre, en 76 et 82, à ces « premières » inoubliables de l'*Anneau* et de *Parsifal*, où la présence du maître ajoutait bien quelque chose.

Maintenant l'Amérique y afflue : s'étant donné la peine de venir voir la « Tour », elle a jugé bon d'envoyer pas mal de ses enfants en reconnaissance jusqu'en Bavière.

Et puis, signe des temps, M. Coquelin aîné a paru à Bayreuth. Il a assisté aux représentations des trois œuvres ; il a admiré, il l'a dit en tous cas ; à l'une des réceptions de la villa Wahnfried, il a complimenté son confrère, son sosie allemand, M. Friedrichs, si merveilleusement mordant et naturel de diction, de geste et de physionomie, dans le Beckmesser des *Meistersinger*.

Dans ces réceptions bondées, auprès de M. Friedrichs qui est d'origine allemande, on a adressé des félicitations bien sincères et méritées à deux artistes qui intéressent, avec la France, un pays ami et voisin de même langue. A ces fêtes, la Belgique a triomphé, en la personne de MM. Van Dyck et Blauwaert, que Paris a connus et appréciés, au concert comme au théâtre, et dont il n'est pas inopportun de parler ici.

M. Van Dyck est maintenant parfait dans toutes les parties de son rôle de *Parsifal;* il en marque admirablement les sublimes gradations. La nature de sa voix, ses dispositions physiques, sa jeunesse, son intelligence pénétrante et cultivée, la netteté, la pureté de sa diction, tout chez lui se prête à cette tâche, tout le prédestinait au personnage... Enfant naïf et sauvage au début, la *Mitleid* (notre « pitié » rend mal ce mot), qui doit en faire un Élu, jette ses premières racines en son cœur, à la vue du cygne encore palpitant sous sa flèche; ce cœur, un incident, l'annonce de la mort de sa mère, le met à nu, le montre passant d'un emportement presque fou à la défaillance et à la prostration. Puis, dans le secret de ce cœur profond qui s'ignore, l'homme naît et grandit silencieusement au spectacle du Gral et des douleurs surhumaines d'Amfortas. Plus que l'homme : le voyant et l'apôtre. Un instant à demi assoupis par le bercement des cantilènes enchanteresses de la nature, tout près de s'endormir à la caresse d'une voix plus pénétrante qui les résume toutes, l'homme, le voyant, l'apôtre se réveillent enfin sous la douloureuse volupté du baiser qui devait les perdre, et ce réveil est formidable. Après la première partie de l'épreuve, où la Tentatrice est repoussée au nom même de la Pitié suprême qu'elle invoque, au nom de son propre salut, l'apôtre, armé par la victorieuse possession et par la vertu de la lance sacrée, commence l'épreuve du chevalier errant, la vie de lutte et d'angoisse..... jusqu'à ce que, trouvant enfin le patriarche saint qui doit le conduire à l'élite de ses frères, décimée déjà de Titurel, il gravisse les degrés en haut desquels il surgit Prêtre-Roi.

Jusqu'à présent, nul aussi bien que M. Van Dyck n'avait réalisé cette évolution, cette ascension d'une humanité à la fois réelle et idéale, dont une image et un modèle — ne voyons là pas plus préméditation que hasard — nous apparaissent aussi dans la vie et l'œuvre de cet Élu, qui eut nom Richard Wagner parmi les hommes.

M. Blauwaert, qui débute à Bayreuth, est déjà très remarquable dans Gurnemanz; s'il a encore des progrès à faire, on peut espérer qu'un jour il fera oublier dans ce rôle l'inimitable Scaria. Après Van Dyck et à côté de lui, il est supérieur à tous les Allemands qui chantent à Bayreuth ; MM. Peyron (Amfortas) et Friedrichs excepté... Quant aux tragédiennes lyriques de Bayreuth, notamment les admirables femmes qui s'appellent Sucher et Malten, elles sont bien supérieures à tous égards à leurs compatriotes du sexe fort...

Il ne faut pas oublier, à propos de MM. Van Dyck et Blauwaert, qu'on doit à M. Lamoureux de les avoir mis en lumière par ses concerts et sa mémorable représentation de *Lohengrin.*

A propos de M. Lamoureux — c'est à l'étranger parfois qu'on apprend les nouvelles françaises — il est question qu'il donne à l'Odéon la musique faite pour l'*Egmont* de Gœthe par Beethowen. La pièce du grand Allemand serait, dit-on, adaptée par M. Aderer.

Autre bonne nouvelle, que je tiens de la meilleure source : M. Hermann Lévy, l'éminent *Capellmeister* de Munich, va monter la *Gwendoline* de notre compatriote M. Emmanuel Chabrier, dont le *Roi malgré lui* sera aussi donné à Karlsruhe par M. Mottl.

Enfin, autre nouvelle qui intéresse Paris et Bruxelles : M. Franz Servais, dont la compétence comme musicien et chef d'orchestre est depuis longtemps appréciée par les lecteurs du *Guide,* vient d'être appelé par les directeurs de la Monnaie à monter et à diriger, la saison prochaine, deux œuvres allemandes, très probablement du répertoire wagnérien. Souhaitons que M. Servais ait bien effectivement la haute main sur les études de ces œuvres, afin que les fautes des *Maîtres Chanteurs* ne puissent se renouveler. C'est aussi au théâtre de la Monnaie que seront donnés, cet hiver, les concerts de M. F. Servais, concerts où les compositeurs français d'avenir ont toujours occupé une place importante.

Nous n'attendrons pas longtemps de notre côté, d'ailleurs, que Paris s'éveille de nouveau à la vie artistique. Ce mois de septembre, ordinairement vide, offrira au moins deux auditions intéressantes : le grand concert historique d'orgue et de chant de M. Guilmant, et l'audition de la nouvelle Ode patriotique de Mlle Holmès.

BALTHAZAR CLAES.

CORRESPONDANCE BELGE

BRUXELLES

Nous voici à la veille de l'ouverture de la saison du théâtre royal de la Monnaie qui doit nous donner cet hiver de si importantes nouveautés.

Quoique je vous ai déjà envoyé les noms des principaux artistes engagés par MM. Stoumon et Calabresi, je crois devoir vous envoyer le tableau complet des premiers emplois de la troupe. Les voici :

ARTISTES DU CHANT (hommes) :

Ténors : MM. Sellier, Bernard, Ibos, Delmas, Isouard, Gogny, Nerval.

Barytons : MM. Bouvet, Renaud, Badiali, Peeters.

Basses : MM. Bourgeois, Sentein, Challet, Chappuis.

ARTISTES DU CHANT (femmes) :

Mme Caron, en représentation à partir du 1er décembre; Mmes Merguillier, Fierens-Peeters, Samé, Carrère, de Nuovina, Durand-Ulbach, Doleska, Marcy, Falize, Neyt, Wolf, Walter.

ARTISTES DE LA DANSE :

Danseurs : MM. Laffont, Duchamps, Ph. Hansen, Desmet.

Danseuses : Mmes Sarcy, Canès, Pastore, Dierickx.

Orchestre :

MM. Edouard Barwolf, premier chef d'orchestre; Franz Servais, premier chef d'orchestre, spécialement engagé pour les œuvres de Wagner; Ph. Flon, chef d'orchestre.

Régisseur général : M. Gravier.

C'est le 5 septembre que MM. Stoumon et Calabresi comptent ouvrir par les *Huguenots*, auxquels succèderont la *Juive*, puis le *Pardon de Ploërmel* et *Mignon* pour les débuts de la troupe d'opéra-comique (Mmes Samé et Merguillier).

On parle, en outre, pour le milieu de la saison, de l'engagement en représentations de plusieurs artistes, notamment de Mlle Richard, l'ex-contralto de l'Opéra qui donnerait quelques représentations d'*Aïda*, de M. Talazac qui chanterait *Esclarmonde* avec Mlle De Nuovina, et le *Roi d'Ys*, et de M. Bouhy qui chanterait *le Songe d'une Nuit d'été* (hélas!) et *Don Juan*.

Ajoutez à cela le *Siegfried* et le *Lohengrin* de Wagner, la *Salammbô* de Reyer, l'*Esclarmonde* de Massenet, et probablement le *Diable à la Maison* de Hermann Gœrtz (plus connu sous le nom de *La Sauvage apprivoisée*): voilà à peu près le programme de la saison. Il est, vous le voyez, intéressant.

***

Dans les cercles musicaux, on commence à s'occuper de la question des concerts. Vous savez que Bruxelles possédait dans ces derniers temps des institutions indépendantes, qui, en dehors du Conservatoire, offraient toutes les deux au public d'excellentes auditions de grandes œuvres classiques ou modernes, d'orchestre: les *Concerts populaires* dirigés par M. Joseph Dupont, et les *Concerts d'hiver* fondés il y a deux ans par M. Franz Servais. Par suite du changement de direction au théâtre de la Monnaie, les Concerts populaires paraissent très menacés. Depuis une douzaine d'années comme chef d'orchestre du théâtre, M. Joseph Dupont avait la haute main sur les Concerts populaires qui se donnaient avec le concours de l'orchestre du théâtre. Depuis qu'il n'est plus à la tête de celui-ci, l'orchestre lui échappe et l'on se demande, non sans quelque inquiétude, s'il lui sera possible de former un second orchestre à côté de celui de la Monnaie. Il est probable, en effet, que M. Franz Servais étant maintenant de la maison, profitera de l'occasion pour transformer lui-même ses Concerts d'hiver en les donnant, non plus avec l'ensemble instrumental assez hétérogène et insuffisant qu'il avait formé il y a deux ans, mais avec l'excellent orchestre du théâtre qui est, sans comparaison, infiniment supérieur.

D'autre part dans un accès de mauvaise humeur suscité par les difficultés auxquelles la question du théâtre a donné lieu l'année dernière, le Conseil communal a supprimé la subvention qu'il donnait aux Concerts populaires. Tout cela ne laisse pas d'être très fâcheux et pourrait finalement amener la dissolution de la Société des Concerts populaires à laquelle Bruxelles est en grande partie redevable de son renom artistique à l'étranger. Je crois savoir toutefois qu'il y a parmi les actionnaires des Populaires, des amateurs intelligents et courageux qui veulent à tout prix soutenir l'institution et la maintenir avec M. Joseph Dupont à sa tête.

Ce serait évidemment à désirer; seulement, on ne peut se dissimuler qu'elle aura la vie dure s'il est vrai, comme on me l'affirme, que M. Franz Servais se propose, lui, de donner tous les dimanches après-midi, au théâtre de la Monnaie, des concerts avec l'orchestre même du théâtre. Il y a en un mot, un renversement complet de la situation en faveur de M. Franz Servais et au détriment de M. Joseph Dupont, qui en perdant la direction de notre première scène, a perdu également son orchestre. Mais M. Dupont est un chef trop remarquable et un artiste à la fois trop nerveux et trop intelligent pour demeurer dans l'inaction. Il semble donc que dans le domaine des concerts symphoniques on doit s'attendre à du nouveau.

***

A propos de nouveau, laissez-moi vous annoncer que M. Emile Mathieu, l'auteur tant de fois applaudi de *Richilde*, vient de terminer les paroles et la musique d'un nouveau poème lyrique dans le genre de ses précédents ouvrages: le *Hoyoux* et *Freyhir*. La nouvelle œuvre de M. Mathieu est intitulée le *Sorbier*. Je ne connais pas encore la musique, qui n'a été ni publiée, ni exécutée; le poème seul vient de paraître. Il est vraiment charmant, d'une jolie inspiration, délicate et fine, très bien conçu au point de vue de la musique et en somme plein de promesses.

Espérons que soit M. Fr. Servais, soit M. Joseph Dupont, nous feront entendre bientôt la partition de M. Mathieu.

ANVERS

On peut dire que la musique ne chôme pas à Anvers. Toutes nos Sociétés rivalisent d'ardeur pour offrir le plus de *festivités* possible. C'était d'abord le tour du Cercle artistique, qui nous a donné un concert de symphonie avec le concours de Mlle Falize et de MM. Pruym et Smith, tous trois lauréats du Conservatoire Royal de Bruxelles.

Mlle Falize a obtenu un certain succès dans l'air du page de *Roméo et Juliette*, et dans une mélodie de Massenet: *Ouvre tes yeux bleus, ma mignonne*. Dans l'air du *Freyschütz*, la cantatrice a laissé à désirer. Cet air est, du reste, trop difficile pour Mlle Falize. Le défaut qu'ont beaucoup de cantatrices, c'est de vouloir interpréter des morceaux au-dessus de leur force. Le résultat en est: exécution dérisoire et ridicule. MM. Pruym et Smith, le premier comme ténor et le second comme violoncelliste, sont en progrès et méritent des approbations générales. Quant à l'orchestre, dirigé par M. Possoz, il a été en dessous du..... médiocre. Il est vrai qu'on n'a pas eu une seule répétition.

La Société royale de l'Harmonie nous a donné deux grands concerts symphoniques, le premier avec le concours de M. Fabre (notre sympathique basse de grand opéra du Théâtre-Royal); le second avec le concours de la célèbre Société *La Légia*, qui vient d'obtenir un si éclatant succès à l'Exposition universelle de Paris.

M. Fabre a fort bien détaillé le grand air de *Jérusalem*. Sa voix nous paraît encore plus forte que l'année dernière. Son succès à l'harmonie a été très grand.

Quant au concert dans lequel *La Légia* s'est fait entendre, je pense que c'est inutile de décrire l'enthousiasme qu'a provoqué cette Société à Anvers. C'est par des applaudissements frénétiques et nourris que chaque chœur a été accueilli.

L'orchestre anversois a interprété au même concert: *Une douce année*, de Dupuis, le directeur musical de *La Légia*. C'est une ravissante petite composition qui fait beaucoup d'honneur à M. Dupuis.

L'orchestre de la Société de l'Harmonie, sous son nouveau chef M. Domergue de la Chaussée, fait de très grands et rapides progrès. Nous avons entendu, cette saison, diverses fantaisies d'opéras qui ont été interprétées dans de fort bonnes conditions, notamment une belle fantaisie sur le *Vaisseau Fantôme*, de Richard Wagner, que l'orchestre a rendu dans la perfection.

Notre Théâtre-Royal s'ouvrira le 26 septembre prochain, probablement par *les Huguenots*. M. Lafon reste directeur,

Sont engagés: MM. Duzas, Fabre, Frankin, Juteau et Servat; Mmes Baretti (falcon), Vaillant-Couturier (chanteuse légère) et M. et Mme Nazat (2e ténor et 1re dugazon galli-marié.)

Espérons que la troupe sera bonne et que M. Lafon montera de nouveaux opéras.

L. J. S.

Nouvelles diverses

ETRANGER

— Le *Ménestrel* espère qu'après la *Salammbô*, de Reyer, il se pourrait que le théâtre de la Monnaie eût la primeur du nouvel opéra que M. Emmanuel Chabrier termine en ce moment et qui a pour titre: *Briséis*.

L'*Indépendance belge*, toutefois, révoque en doute cette information. Le *Ménestrel* nous paraît, du reste, se hâter un peu. Nous croyons savoir que *Briséis* n'est pas terminée.

A propos de M. Chabrier, disons qu'à Rouen, M. Verdhurt annonce qu'il donnera au début de la saison *Gwendoline*, l'opéra en deux actes de M. Chabrier, dont la Monnaie eut la primeur il y a quatre ans.

— Les représentations au théâtre de Bayreuth se sont terminées le 18 août dernier par une représentation de *Parsifal*. Jusqu'au dernier moment, l'affluence des spectateurs a été énorme cette année à Bayreuth. Le bénéfice laissé est relativement considérable. Il sera versé au fonds de réserve pour l'exploitation du théâtre.

L'Empereur d'Allemagne, accompagné de l'Impératrice et du

prince Luitpold, régent de Bavière, a assisté aux deux dernières représentations qui comprenaient les *Maîtres Chanteurs* et *Parsifal*. A cette occasion, la plupart des protaganistes de l'exécution ont obtenu des distinctions ou de petits cadeaux.

Divers journaux annoncent « officiellement » qu'il n'y aura pas de représentations à Bayreuth avant 1891. Le programme se composera de *Parsifal* et du *Tannhauser* " le drame préféré " de Wagner, auquel Mme Wagner se promet de donner un éclat extraordinaire. En 1895, l'*Anneau du Niebelung*, avec ses quatre parties, reviendra sur ce théâtre où il a eté créé en 1876.

Nous ne savons où l'on est allé chercher que *Tannhauser* est le " drame préféré " de Wagner. Nous savons, au contraire, par ses lettres à Liszt et à ses amis qu'il ne le tenait nullement pour sa meilleure œuvre; au contraire, il avoue à plusieurs reprises qu'il eût voulu y modifier bien des choses. Ceci n'empêche, du reste, l'œuvre d'être très belle et l'expérience qu'on va tenter à Bayreuth de mèriter toute l'attention du monde artistique.

— On annonce de Saint-Pétersbourg que la fabrique de pianos de M. Becker, le plus grand établissement de ce genre en Russie, a été complètement détruit par un incendie.

— La ville de Leipzig va ériger prochainement un monument à Félix Mendelssohn. Ce monument sera élevé sur la place devant la nouvelle salle de Concerts, appelée *Gewandhaus*. Les frais du monument seront couverts en partie par une souscription publique, en partie par un subside de la ville.

— Le théâtre Kroll, à Berlin, ne s'était pas distingué jusqu'ici par son amour des nouveautés. Il vient de donner pour la première fois un opéra-comique, le *Moulin du Wisperthal*, en trois actes, paroles d'Ernest Pasqué, musique de Frendenberg. L'œuvre a obtenu du succès; le livret serait amusant, la musique mélodieuse et facile, et surtout coquettement instrumentée. En somme, l'œuvre nouvelle ne paraît pas sortir de la bonne moyenne.

— A Prague, au théâtre allemand de cette ville, autre première; *Le Roi des Serruriers*, opérette de M. Kremser, un compositeur très populaire par ses nombreuses œuvres chorales. Succès d'estime.

— Il est question de donner cet hiver, à Francfort, le *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, *les Troyens*, à Stuttgart; *Benvenuto*, à Francfort, après avoir été donné l'année dernière à Dresde et auparavant à Weimar et à Hambourg; que vous semble de la façon des Allemands de répondre à l'accueil fait à *Lohengrin* par les Parisiens?

— La municipalité de la commune d'Oberdœbleng, près de Vienne, va faire placer une plaque commémorative sur la maison que Beethoven y habita en 1803 et où il composa la majeure partie de la symphonie héroïque.

— M. Henry Abbey, l'impressario bien connu, est en ce moment à New-York pour y faire les préparatifs d'une série de représentations d'opéras italiens, dans l'Amérique du Nord.

Il commencera à Chicago pour l'inauguration, le 9 décembre, du nouvel *Auditorium*; puis il se rendra à New-York, où les spectacles commenceront le 24 mars 1890 et dureront quatre semaines, au Metropolitan Opera House.

Le personnel qu'il a engagé pour ces représentations se monte au chiffre respectable de 225.

Il y a des sommités artistiques de premier ordre, comme la Patti, l'Albani et Tamagno; la Boulichoff, soprano très connu en Russie et en Italie, les soprani Valda de Vire et Valenza; les contralti Fabbri et Bauermeister; les ténors Ravelli, Perugini, Sani et Ricletto, les barytons Del Puente, Gardi et Maniscalchi; les basses Navara, Marcassa, Castelmary, Carbone, Migliava et De Vaschetti.

M. Tamagno chantera dans les opéras suivants:

Otello, Guglielmo Tell, Aida, Trovatore, Ugonotti, Africana, Mefistofele, etc., etc.

— Le théâtre Manzoni, à Milan, a commencé le 20 août une saison lyrique d'été. On représentera, dans cette courte saison, *Lucia di Lamermoor, Fra Diavolo* et un opéra nouveau, *Bella*, du maëstro Bottesini; le sujet de cet opéra est tiré de l'*Egmont*, de Gœthe.

On représentera ensuite un autre nouvel opéra, *Clara*, paroles et musique du maëstro Graziato Panizza.

— Au théâtre de Fermo, le *Re di Lahore*, de Massenet, a eu un grand succès. Quatre morceaux ont été bissés. Très applaudis les artistes. Mmes Gabbi et Marcomini et MM. Gabrielesco, de Bengardi, Bianchi et le maëstro Nepoti.

— Courrier de Menton.

Verdi vient d'arriver aux bains de Saint-Dalmas du Tente. Il termine un nouvel opéra, le *Joueur de luth*, dont la fable est tirée de la *Béatrice* de Bellini.

On se rappelle que Mario essaya de ressusciter cet ouvrage en 1854, mais le libretto était si faible, si peu adapté à la scène du grand Opéra, qu'il fit *four*.

Aujourd'hui, la légende de cette *Béatrice*, si injustement étranglée par Visconti, duc de Milan, apparaîtra sous un tout autre aspect; le nouveau librettiste en a fait une sorte de Lucrèce, de femme soupçonnée par un mari jaloux.

— Au théâtre Royal de Munich, *le Roi l'a dit* sera une des nouveautés de la saison prochaine. On n'avait pas encore représenté à Munich ce charmant opéra-comique, parce que le feu roi Louis II l'avait interdit sur le rapport d'un chambellan, lequel avait cru voir dans le rapport de Gondinet une satire sanglante de la royauté.

— *La Nouvelle Presse libre* a annoncé dernièrement que le compositeur Brahms venait de recevoir la croix de chevalier de l'ordre de Léopold. Le journal de Vienne est revenu depuis sur cette distinction — une des plus recherchées de l'Empire — pour montrer que l'Autriche a fait pour la première fois une infraction à la règle absolue de l'ordre de Léopold qui, réservé jusqu'à présent aux maréchaux, a été accordé cette fois à un *simple* compositeur de musique. Il est vrai que ce « simple » compositeur de musique pourrait bien laisser un nom plus célèbre que celui de beaucoup de maréchaux.

— Une publication originale, mais peut-être d'un intérêt médiocre au point de vue purement artistique. La maison Breikopf et Haertel, de Leipzig, prépare, dit-on, la publication en quatre volumes des compositions musicales de Frédéric le Grand.

— On organise à La Haye, pour le neuvième anniversaire de la naissance de la princesse Wilhelmine, une grande solennité musicale: les masses chorales qui participeront à ce brillant concert seront dirigées par M. Richard Hol.

— La ville de Milan qui possédait déjà une douzaine de théâtres, s'est enrichi récemment d'une nouvelle scène, *il teatro Metastasio*. Il est situé entre la Porto Venezia et la Porto Umberto.

— Une nouvelle opérette allemande, *Farinelli*, musique du capellmeister Zampe a vu le jour, dernièrement, au théâtre municipal à Leipzig. Succès d'estime.

— Sir Arthur Sullivan, le célèbre opérettiste britannique, a fini par s'entendre avec les directeurs des théâtres d'opérettes de Vienne, qui l'année dernière s'étaient appropriés ses ouvrages sans lui en demander l'autorisation. Le théâtre *An der Wien* donnera en octobre sa dernière œuvre, *The Yeomen of the Guard*, adaptée à la scène viennoise par les librettistes favoris de la capitale autrichienne, MM. Szell et Genée. A Londres, cette opérette de Sullivan a atteint sa 300me représentation.

— Le maestro tchèque Dvorack met la dernière main a un grand opéra intitulé *Dimitry;* sujet russe probablement. Au théâtre national de Prague, on prépare comme nouveautés indigènes: une *Armide* de Roskoschny et un drame lyrique, musique d'Idenko Fibich, paroles de J. Brchlicky, dont le titre n'est pas encore définitivement arrêté.

— Au Conservatoire de Leipzig, comme exercice de fin d'année les élèves des classes de chant dramatique et des classes d'orchestre ont eu à exécuter à la scène les *Noces de Figaro* de Mozart. Orchestre, chœurs et artistes de la scène, il n'y avait que des élèves parmi les interprètes de l'immortel chef-d'œuvre. Voilà une tentative intéressante qui mériterait de trouver des imitateurs dans nos conservatoires et qui est mieux faite que les grands airs de nos concours, extraits d'opéras plus ou moins surannés, pour permettre d'apprécier le talent des chanteurs.

— Un nouvel astre au firmament artistique. Ainsi parlent

certains journaux étrangers en signalant la découverte récemment faite, à Barcelone, d'un jeune ténor qui fait en ce moment tourner toutes les têtes en chantant *Carmen* au Tivoli. Ce nouveau prodige est âgé seulement de vingt-trois ans; il s'appelle Henri Beltram, et joint à une voix superbe un talent déjà des plus remarquables.

— Prix d'un Stradivarius.

Un violon dû à ce célèbre luthier de Crémone, portant la date de 1698, a été mis en vente, il y a quelques jours à Pesth.

Les enchères ont été très animées, et le violon a été adjugé au prix de 6,000 florins, — 15,000 fr. environ, — au violoniste russe Mikailoff.

— Où va l'enthousiasme à Rio-de-Janeiro.

M. Carlos Gomès, un compositeur brésilien depuis longtemps fixé en Italie, étant revenu dernièrement à Rio-de-Janeiro, a été reçu triomphalement. « Son entrée dans la capitale, disent les journaux de l'endroit, a été le signal d'une véritable fête; les rues par où il devait passer étaient jonchées de fleurs, et une foule immense s'était portée à sa rencontre. »

***

PARIS ET DÉPARTEMENTS.

Quelques nouvelles de l'Opéra,

Lundi soir, M. Ballard chantait pour la première fois le rôle de Gessler, dans *Guillaume Tell;* il a été applaudi. M. Ballard succédera bientôt à M. Bataille, qui va prendre sa retraite.

Mme Adiny répète depuis quelques jours le rôle de Dolorès de *Patrie*, laissé vacant par le départ de Mlle Dufrane. M. Paladilhe paraît assez satisfait de sa nouvelle interprète.

Mme Escalaïs a fait sa rentrée dans *Rigoletto;* nous entendrons bientôt cette artiste dans le rôle de Juliette, qu'elle n'a chanté qu'une fois, au pied levé, avant son départ. M. Escalaïs fera sa rentrée la semaine prochaine.

Mlle Mounier, l'un des deux contralti engagés, répète tous les rôles de son répertoire, dans lesquels elle va bientôt succéder à Mlle Richard, qui quitte l'Opéra le 15 septembre, et qu'on ne remplacera pas facilement.

Mlle Vidal ne débutera qu'après Mlle Mounier.

Mlle Litvine, qui a déjà chanté les *Huguenots*, l'*Africaine* et la *Juive*, chantera très prochainement *Aïda*.

MM. de Reszké et Lassalle feront leur rentrée au commencement d'octobre; c'est également dans les premiers jours d'octobre qu'on reprendra *Sigurd*, et que M. Affre débutera dans la *Favorite*.

— De l'*Écho de Paris:*

Le jour serait-il proche, demande le *Monde artiste*, où les auteurs cesseront d'être spoliés outrageusement dans le Nouveau-Monde.

Peut-être bien.

Le Sénat américain a adopté, par trente-cinq voix contre dix, un projet de loi sur la propriété littéraire.

Selon la loi jusqu'ici en vigueur, les citoyens américains ou les personnes domiciliées aux États-Unis pouvaient seules se réserver la propriété d'une œuvre littéraire ou artistique, celle d'un livre, d'une comédie, d'un opéra, ou d'un dessin.

La nouvelle loi permet aux auteurs étrangers de jouir des mêmes droits que les auteurs américains et leur assure la propriété de leur œuvre à une condition expresse; cette condition est que le livre ou la comédie seront imprimés aux États-Unis. En autres termes, un auteur dont le livre doit paraître en France, par exemple, peut se réserver la propriété de son œuvre s'il la fait imprimer simultanément en France et aux États-Unis.

En outre, il est établi que les auteurs peuvent seuls faire traduire leurs livres et leurs comédies, pourvu que le dépôt en ait été régulièrement fait par eux à l'Office et à la Bibliothèque du Congrès.

C'est fort de cette nouvelle loi que M. Goldmark — le frère du célèbre compositeur hongrois — a fait et gagné déjà plus de quarante procès qui ont assuré, en Amérique, des droits à des auteurs étrangers. Et c'est grâce à elle que le même Goldmark a pu porter ce mois-ci, 46,000 marks de droit (60,000 francs) à la veuve de Richard Wagner pour les œuvres de son mari qui ont été représentées, l'hiver dernier, à New-York.

Le fait est bon à noter.

— L'engagement du jeune ténor Clément, élève de M. Warot et premier prix de chant aux derniers concours du Conservatoire, vient d'être signé à l'Opéra-Comique.

— On mande de Bordeaux que le mariage de M. Cobalet, le roi d'Ys de l'Opéra-Comique, avec Mlle Solve, fille de l'ancien artiste de ce nom, a été célébré en l'église Saint-Augustin au milieu d'une nombreuse et brillante assistance.

— Le théâtre international de l'Exposition dirigé par M. Seymour Wade vient d'engager la troupe khédiviale du Caire.

Cette troupe se compose de quatre musiciens de la Haute-Égypte (Nubie); trois types de musiciens arabes; quatre types de musiciens soudanais; trois types de musiciens du Caire; six danseuses de genre parmi lesquelles se trouvent la belle Égyptienne Choke-Effendi et la première danseuse Hanême-Effendi; trois lutteurs; quatre joueurs de sabres; la chanteuse Zénable; le chanteur en renom El sheik Ali-Osman.

— Il est dit que toutes les curiosités du monde défileront devant nos yeux. Voici dans nos murs la *Tamburaski-sbor*, société musicale composée de jeunes gens croates, pour la plupart étudiants en droit de la ville d'Agram. La Tamburaski-sbor fait entendre sur la tamboura, la biscernica, la kontrasica et le brac, sortes de violons, de violoncelles et de guitares, des airs croates et russes du plus charmant effet. Les musiciens, au nombre de seize, portent avec beaucoup d'originalité le vêtement de leur pays : culotte blanche soutachée, large plastron, veste bleue brodée de noir et d'or, béret rouge et bleu.

— *Le Figaro* annonce l'arrivée à Paris d'un nouvel orchestre de jeunes filles viennoises. C'est Mlle Lucie Rauscher qui conduit la *Chapelle des jeunes Viennoises*, composée de jeunes musiciennes de douze à dix-huit ans et de quelques enfants.

— Un mot de ténor :

Ce dernier — un grand artiste, d'ailleurs — raconte que, la veille, il a chanté *Guillaume Tell*.

— Je ne voulais pas me fatiguer... Public pas chic du tout... Tout à coup je me dis : « Hé ! qu'est-ce que tu viens de faire ? » J'avais donné l'*ut* dièze!... Il m'avait échappé!

BIBLIOGRAPHIE

Les Grands Initiés, *par Edouard SCHURÉ*.

M. Edouard Schuré, l'auteur de ces beaux et intéressants ouvrages : *L'Histoire du Lied*, *le Drame Musical*, etc..., vient de faire paraître chez Perrin et Cie un nouveau livre appelé, nous l'espérons, à un grand retentissement.

LES GRANDS INITIÉS, *esquisse de l'histoire secrète des religions*, tel est le titre de cet ouvrage, qui touche à la fois à la poésie, à l'histoire religieuse et à la philosophie transcendante. Voici la série des personnages légendaires ou historiques dans lesquels ont apparu à l'auteur la source et l'essence des grandes religions ou des grandes philosophies de l'humanité et qu'il a su ressusciter d'une manière si vivante :

1, *Rama*, religion aryenne et védique; 2, *Krishna*, l'Inde et l'initiation Brahmanique; 3, *Hermès*, les mystères de l'Égypte; 4, *Moïse*, la mission d'Israël; 5, *Orphée*, les mystères de Dionysos; 6, *Pythagore*, les mystères de Delphes; 7, *Platon*, les mystères d'Eleusis; 8, *Jésus*, la mission du Christ.

Ce livre, véritable monument de la Doctrine ésotérique, ne touche pas directement, il est vrai, à l'Art et à la Musique; mais il confine à la poésie par certaines tentatives de résurrection poétique, comme la légende de *Krishna*, les mystères Orphiques, et ceux de Delphes dans *Pythagore*.

C'est à ce titre que nous sommes heureux d'annoncer dans le *Guide Musical* l'apparition de ce bel ouvrage d'un maître qui, antérieurement, a su si merveilleusement comprendre la haute portée de l'Art Musical uni à la poésie, dans un livre connu et apprécié de tous : *Le Drame Musical*.

Hugues IMBERT.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

— A Bruxelles, le 22 août, M. De Bas, violoniste, ancien violon solo du roi des Pays-Bas, successivement premier violon et premier alto au Théâtre de la Monnaie, à l'orchestre duquel il appartenait depuis près de 40 ans. Il avait pris sa retraite il y a deux ans. Il jouait aussi de la *viole d'amour*. De Bas était néerlandais d'origine.

— A Obersdorf (Allemagne), le compositeur C.-A. Mangold, ancien chef d'orchestre du théâtre de Darmstadt et maître de chapelle du grand duc de Hesse. Il avait été pensionné en 1860. Il est mort âgé de 76 ans.

— A New-York, M. Saltus, musicologue et critique d'art, qui, sous un pseudonyme, collaborait au journal *The american Musician*.

— A Saint-Julien-sur-Sarthe, dans sa quatre-vingt-quatrième année, M. Vaslin, ancien violoncelliste-solo de l'Opéra et ancien professeur au Conservatoire de Paris.

— A Berlin, le 8 juin dernier, Aloïs Hennes, auteur d'une méthode de piano enseignée « par correspondance ! » Cette idée originale l'avait fait connaître partout. On ne dit pas, d'ailleurs, qu'il ait formé de remarquables élèves par correspondance. Il était âgé de 62 ans.

— A Nieder-Schönhausen, près de Berlin, le docteur Hans Bischoff, professeur au Convervatoire de Stern à Berlin. Il n'était âgé que de 38 ans.

— A Vienne, Franz Steiner, ancien régisseur de l'Opéra impérial. Il avait pris sa retraite il y a quelques années. Il était âgé de 73 ans. — Fr. Merelli, fils du célèbre impressario et impressario lui-même.

— A Macerata (Italie), le 1er juillet, Mme Fioretti-Ciampoli, célèbre cantatrice qui eut de très beaux succès sur toutes les grande scènes de l'Italie. Elle était née à Macerata en 1837.

— A Wernigerode, le compositeur Gustave Lang, dont les pièces de genre et les innombrables transcriptions faciles sont connues et grandement appréciées de tous les jeunes pianistes des deux mondes. G. Lang était âgé de soixante ans.

— A Mannheim, le ténor Léopold Rocke, jadis un des artistes les plus fêtés du théâtre de Mannheim.

— A Alexandrie (Piémont), le maestro Luigi Gibelli, maître de chapelle de la cathédrale et auteur de nombreuses compositions religieuses et de quelques opéras d'ailleurs totalement inconnus hors de l'Italie.

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe ANNÉE. — N°s 37 et 38. 15 et 22 Septembre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

ÉDITEURS : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements		Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	*Directeur :* Pierre SCHOTT.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	*Administrateur :* H. KNOTH.	On traite à forfait.
	Secrétaire : Gaston PAULIN.	



Charles Gounod

(Étude humoristique.)

L'AMOUR SACRÉ. — L'AMOUR PROFANE

Nous sommes à Rome, vers la fin de l'année 1839 : A la villa Médicis, Ingres, qui joint à ses fonctions de directeur de l'Académie le talent de violoniste, dont il se montre très fier, est entouré de toute la *jeune France*. On ne danse plus, comme du temps d'Horace Vernet, mais on musique. Calamatta grave sans relâche les œuvres du peintre de la *Source* ; celui-ci vient de terminer le médaillon de Mozart qu'il remettra plus tard à Gounod, lors de son départ de Rome, avec cette suscription : « A Charles Gounod, jeune compositeur déjà célèbre, souvenir affectueux d'Ingres » (1). Le père Lacordaire, après avoir terminé son noviciat à Viterbe et fait des vœux de religion dans l'ordre de Saint-Dominique, prépare la restauration de cet ordre.

Fanny Mendelssohn, après avoir traversé Florence et en avoir étudié les merveilles artistiques, arrive à Rome avec son mari, le peintre Guillaume Hensel, le 28 novembre 1839 (2) pour y séjourner jusqu'en juin 1840. Elle devint bientôt la commensale de la Villa-Médicis et trouve dans les jeunes élèves de l'Ecole de Rome des adorateurs de son talent et de son esprit. Ce sont Gounod et Bousquet, puis Dugasseau, un jeune peintre, auxquels viennent se joindre plusieurs artistes étrangers, Magnus, Elsasser, Kaselowsky et Charlotte Thygeson, pianiste distinguée, parente de Thorwaldsen. Quelles charmantes réunions que celles où Fanny, avec ses doigts de fée et sa haute intelligence musicale, faisait entendre au petit cénacle émerveillé les compositions de son frère Félix, le concerto de Bach, ce *Vieux de la Montagne*, suivant la pittoresque expression de Fanny, les sonates de Beethoven, *Fidelio*, etc.

Bientôt, la saison se dépouille de ses rigueurs. Tout reverdit ; les oranges sont encore suspendues aux arbres et les roses commencent à s'épanouir. Notre folle jeunesse se répand dans les environs de Rome ; on se promène la journée et même la nuit ; « l'air enivrant des nuits méridionales met en grève contre le sommeil. » Gounod est un des plus ardents de la jeune troupe ; monté sur les acacias, il jette des branches fleuries à ses amis. Il est également un des plus enthousiastes du talent de Fanny et son adoration prend souvent des formes extatiques.

Il est intéressant de relever dans les lettres et les notes, prises au jour le jour, de Fanny Mendelssohn (1) ce qui a trait à Charles Gounod ; ses jugements sont si pleins de sens, qu'ils ne peuvent que donner la note vraie et imprimer un juste relief au profil de l'auteur de *Faust*, dans sa vingt-deuxième année (2).

« Du 23 avril 1840..... On ne saurait imaginer un public plus attentif (à la musique) que Gounod, Bousquet et Dugasseau ; ils se souviennent de chaque note que je leur ai jouée, il y a quelques mois... Gounod est *passionné* pour la musique ; un auditeur tel que lui est une bonne

(1) Ne serait-ce pas ce médaillon qui, passant des mains de Gounod dans celles de son féal ami Saint-Saëns, aurait été envoyé par ce dernier à l'Exposition organisée à l'Opéra, à l'occasion du centenaire de Mozart ?

(2) A la même époque, à quelques jours près, on exécutait au Conservatoire, à Paris, le *Roméo et Juliette* d'H. Berlioz (Dimanche, 24 novembre 1839).

(1) Fanny Mandelssohn, d'après les mémoires de son fils, par E. Sergy. — Librairie Fischbacher, Paris 1888.

(2) Charles Gounod, né à Paris le 17 juin 1818, avait obtenu le grand prix au concours de l'Institut en 1839, pour la cantate, *Fernand* ; (neuf années après le prix décerné à Berlioz, 1830). Gounod partit pour Rome en 1839 et y résida jusqu'en 1843.

fortune. Mon petit air vénitien l'enchante; il a également une prédilection pour la romance en *si* mineur faite ici à Rome pour le duo de Félix, son *Capriccio* en *la* mineur et surtout pour le concerto de Bach qu'il m'a fait jouer et rejouer plus de dix fois. »

Bientôt une intimité plus étroite s'établit entre Gounod et le jeune ménage Hensel. On l'invite, ainsi que son ami Bousquet, à faire des excursions, à assister aux soirées musicales.

« Samedi soir, j'ai fait de la musique à mes hôtes et leur ai joué entre autres le concerto de Bach; ils ont beau le savoir par cœur, leur enthousiasme va *crescendo*. Ils m'ont serré et baisé les mains, *particulièrement* Gounod qui est d'une *expansion extraordinaire;* il se trouve toujours à court d'expressions quand il veut me faire comprendre quelle influence j'exerce sur lui et combien ma présence le rend heureux. Nos deux Français forment un contraste parfait : Bousquet est une nature calme et correcte; Gounod *passionné et romantique à l'excès*. Notre musique allemande produit sur lui l'effet d'une bombe qui éclaterait dans une maison. Jugez du désarroi. »

On voit déjà quel ascendant la femme exercera sur la vie et le talent de Gounod. Lorsque la femme est Fanny Mendelssohn, l'ascendant ne peut être que des plus heureux. Sa nature éminemment artistique et distinguée, sa profonde connaissance des œuvres des grands maîtres de l'école allemande, peu répandues alors en France, devaient forcément produire une vive et durable impression sur un tempérament aussi bien préparé que celui de Gounod.

Fanny constatait ses tendances à l'exaltation, à l'enthousiasme; mais elle ne pouvait prévoir la carrière brillante que parcourrait le jeune maître français. C'est ce qui ressort des lettres suivantes :

« *Du 8 mai 1840*. Nos Français ont passé la soirée avec nous; ils s'intitulent : les *Trois Caprices*. Bousquet est le *Caprice* en *la*, Gounod le *Caprice* en *mi* et Dugasseau le *Caprice* en *si bémol*..... Quant à Gounod, la musique allemande le trouble et le rend à moitié fou. En général, Gounod *me paraît peu mûr encore;* je ne connais de lui qu'un *Scherzo* de peu de valeur qu'il m'a demandé la permission de m'offrir. »

« *Du 13 mai 1840*..... Je joue ainsi tout *Fidelio* et bien d'autres choses encore; pour la clôture, j'exécute la *Sonate en ut majeur* de Beethoven. Gounod était fou d'enthousiasme et finit par crier : Beethoven est un polisson! » Sur quoi, ses amis jugeant qu'il était temps de le mettre au lit l'emmenèrent. »

Fanny et son mari allaient souvent surprendre les élèves de la Villa Médicis. Le peintre Dugasseau réveille, un soir, Gounod dont la chambre était à l'entresol et lui annonce la visite d'une dame et d'un monsieur : « Elle est bonne, votre dame, s'écrie Gounod en paraissant à la fenêtre; je voudrais bien la voir. » Il prenait Fanny pour un pensionnaire déguisé. Quelles promenades dans le jardin de la Villa Médicis et quelle provision de souvenirs pour l'avenir! Par le petit bois de chênes, on montait au Belvédère, et de sa merveilleuse clarté la lune éclairait comme en plein jour la villa Borghèse, Saint-Pierre, l'église de la Trinité. Aussi l'exaltation de Gounod ne faisait que grandir et il devenait dithyrambique; on cherchait à le calmer : « Je n'ai pourtant jamais commis de vers, disait-il d'un ton sérieux. »

Le 20 mai, on devait faire une excursion à la villa Wolckousky; Gounod tombe malade et ne peut se joindre à ses amis : « *Je l'ai regretté*, » dit Fanny; car peu de personnes savent plus sincèrement et plus follement s'amuser que lui. »

(à suivre).

HUGUES IMBERT.

CHRONIQUE PARISIENNE

LE TRIOMPHE DE LA RÉPUBLIQUE

Poème et Musique de Mme A. HOLMÈS

En présence d'une expérience dont les résultats nous sont maintenant connus, il faut d'abord féliciter le gouvernement pour deux pensées, deux intentions excellentes : la première, d'avoir réservé à l'art musical, en cette année d'anniversaires et de fêtes, la part importante qui doit lui revenir à notre époque, et cela sans lésiner; la deuxième, d'avoir voulu s'adresser à un artiste n'ayant pas passé par les Conservatoires, et pouvant faire en une même œuvre poème et musique. On mesure là le progrès inconscient des idées wagnériennes dans les milieux les moins préparés à les recevoir. Ces idées très générales sont dans l'air, et les gens même hostiles les y respirent à leur insu.

Ceci n'est pas pour dire que Mme Holmès ait rien fait dans son Ode triomphale qui ait quoi que ce soit de commun avec l'art de Wagner. Son œuvre ne diffère pas essentiellement d'une cantate ordinaire; seulement par les proportions et les moyens. Comme musique et poésie, prises soit séparément, soit dans leur union, elle n'apporte pas un élément nouveau. Mme Holmès s'étant surtout exercée dans la musique décorative, pour laquelle je n'ai personnellement qu'un goût très modéré, on devait s'adresser à elle, et on pouvait penser le faire avec des chances que MM. Gounod et Massenet, qui se sont essayés aussi dans la « fresque » musicale, ne présentent plus maintenant. De plus, en choisissant une femme, on introduisait un élément d'intérêt et un piquant particuliers, choses dont l'art officiel a toujours eu grand besoin. Mme Holmès, avec cette confiance dont elle est coutumière — les femmes ont le privilège des belles audaces — Mme Holmès s'est mise à l'œuvre, et vraiment son œuvre est parfois plus virile que n'aurait pu l'être celle des deux musiciens que j'ai cités plus haut, si on se fût adressé à eux. On aurait donc pu avoir la main plus malheureuse : c'est toujours un plaisir inattendu que de constater quelque progrès dans ces « sphères officielles » où les intérêts de l'art sont si souvent mal entendus.

Je vais donc passer l'œuvre en revue, en me plaçant bien entendu à ce point de vue de la musique décorative, et non à celui de mon goût personnel. Je signalerai les parties qui me semblent les meilleures.

Le tout début, les appels de trompettes, doit figurer au premier rang des bonnes parties : c'est un portique d'une conception large, d'une majesté de bon aloi; on part du ton de *si* bémol pour arriver en *ré* majeur à la marche, par une série de modulations franches sans banalité, *fa*, *la* bémol, *ut* bémol; par tierces mineures ascendantes, comme on voit. Quel dommage que l'œuvre entière ne se soutienne pas sur ce ton! Nous en retrouverons pourtant quelque chose dans la deuxième moitié.

La marche qui suit est ordinaire, le chœur des Vignerons

aussi, malgré sa recherche de rythme. Pour ce chœur, comme pour tous ceux qui sont chantés « orphéoniquement » le long de la rampe, on a pu constater l'exactitude d'une thèse que je n'ai cessé de soutenir ici depuis six ans à propos des grandes exécutions orchestrales et chorales : les chœurs ne portent que quand on étage les choristes sur des gradins, avec une paroi derrière eux formant réflecteur ; c'est une erreur monstrueuse que de disposer les choristes à l'avant-scène en rangées *placées les unes derrière les autres sur un même plan horizontal*, et cela sous prétexte de les rapprocher des auditeurs. Tout le monde a pu le constater aisément et à plusieurs reprises au Palais de l'Industrie ; on a beau accumuler les choristes au premier plan, les chœurs dont on entend le mieux musique et paroles, sont ceux qui sont disposés au fond de la scène, *sur des gradins*, et dont les choristes ne sont pas *les uns devant les autres*. Et cela se comprend aisément.

Le chœur des Soldats et des Marins est manqué ; pas d'allure. C'était prendre les choses à un point de vue bien superficiel et matériel que se borner, pour les marins, cette noble race, à imiter purement et simplement le balancement des vagues. Le chœur des Travailleurs est mieux : il y a une intention de couleur sombre et populaire à la fois. A ce propos, je regrette que l'auteur n'ait pas fait appel plus souvent dans son œuvre à notre répertoire de chants nationaux, dont il y avait à tirer si grand parti ; il y avait là un style nouveau à trouver, susceptible des plus riches développements. L'emploi du bruit des marteaux dans l'accompagnement ne serait vraiment intéressant que si l'on voyait les ouvriers au travail ; employé ainsi, il est plus abstrait et plus froid ; au moins faudrait-il les entendre derrière la scène, alors que, si je ne me trompe, ils « percutaient » dans l'orchestre.

Le chœur des Arts est conçu dans le style et le caractère orchestral dits « poétiques » ; seize harpes l'agrémentent de leurs étincelles. La mise en scène est meilleure à cet endroit, et l'idée de faire descendre les chœurs du haut et du fond de la scène jusqu'à mi-scène est heureuse. Ce procédé vient interrompre heureusement l'uniformité des entrées et du défilé par les portiques latéraux à l'avant-scène, uniformité encore augmentée par celle de l'architecture musicale, usitée jusqu'alors, ritournelles répétant la musique des voix avant et après les chœurs... Dans le chœur des Sciences, malgré les fautes de prosodie, il y a des parties de déclamation intéressantes. La prononciation des hommes était meilleure à cet endroit.

Le chœur d'amour des jeunes gens et jeunes filles a été très bien chanté, et la fin en a été bissée. Je n'en aime pas la mélodie principale, ce qu'une dame de mon voisinage appelait la *Valse* ; la partie où s'échangent les roses et les palmes m'a plu davantage, et les dernières mesures en écho dans la coulisse sont d'un effet agréable.

Ce que je préfère dans ces chœurs de la première partie, c'est celui des *Enfants*, d'une allure franche, décidée, avec son joli accompagnement d'oiseaux. Ce gazouillis des instruments à vent en bois est charmant d'idée et d'effet. Voilà qui est artistique, et d'un effet simple dans sa complexité. Mme Holmès, qui abusait autrefois de la petite flûte, s'en est servie fort à propos. Je regrette que ce chœur n'ait pas eu le succès qu'il mérite : est-ce ce fâcheux costume classique, conventionnel, antique des enfants, qui joint à l'allure un peu « gavroche » de la musique, a dérouté le spectateur ? Il faut dire aussi qu'il y a bien dans le texte un mélange déconcertant de panthères et de moineaux, de tigres et de mésanges.

A ce moment, et après cette juxtaposition de chœurs qui se massent au fond de la scène, intervient le drame avec la femme voilée de noir, et s'accroît aussi l'intérêt de la musique. Il faut remarquer le *lamento* orchestral qui se déroule en descendant sur une basse *ostinata*, sorte de prélude qui rappelle le style du début par sa largeur de lignes, et qui amène un chœur funèbre d'un caractère noble et d'une sonorité soutenue. Les premières interjections : « Apparais, déesse, apparais ! » sont d'un effet meilleur que celles qui suivent sur la « montée chromatique » de l'orchestre, en forme de litanies, et dans un rythme ternaire. Les phrases déclamées par la République après son apparition ont une certaine envergure, un peu ampoulée ; là aussi il y a de bonnes parties de déclamation large ; que Mlle Romi dit bien, avec une voix trop chevrotante sur les notes hautes ; dommage qu'elle outre l'effet de la cadence finale en prononçant « La Libarrrté » comme au café-concert. Le chœur qui couronne l'œuvre est plein, étoffé, et l'effet des masses qu'il réunit porte bien jusqu'au fond de l'immense vaisseau.

Il ne faut pas oublier de signaler la belle toile de fond de MM. Lavastre et Carpezat. J'aimais mieux les costumes de Bianchini dans *Lohengrin* et quelques pièces françaises, mais je reconnais que le style composite, hybride, qui lui était imposé, créait des difficultés spéciales.

Je borne là mon compte rendu, pour le moment, avec l'idée de revenir sur ce sujet, à l'occasion des autres auditions, et en l'absence d'autres matières intéressantes.

BALTHASAR CLAES.

P. S. — M. Guilmant a su rendre populaire la musique d'orgue, celle des maîtres. C'était une tâche difficile ; il faut lui savoir beaucoup de gré de l'avoir menée à bien. L'affluence extraordinaire qui l'applaudissait à son concert historique de cette semaine doit le récompenser de ses efforts, et il ne nous reste qu'à lui souhaiter de voir ce succès continuer plus tard.

B. C.

CORRESPONDANCE BELGE

Vous vous rappelez, dans la légende de Saint-Nicolas (Armand Gouzien *fecit*), le réveil des trois petits enfants : le premier dit : j'ai bien dormi ; le second dit : et moi aussi, et le troisième : je me croyais au Paradis.

Je ne puis mieux résumer les impressions laissées par la première semaine du Théâtre-Royal de la Monnaie. Le vieil abonné aura pu dire : j'ai bien dormi ; le wagnérien fourvoyé par là aura ajouté : et moi aussi ; et l'amateur de mélodies surannées se sera certainement écrié : je me croyais en Paradis.

Répertoire : le *Pardon de Ploermel* et la *Juive*, la *Juive* et le *Pardon de Ploermel.*

Après cela, le *Barbier* et les *Huguenots.* Tenez : je rentre de Paris. En lisant sur les colonnes de la Monnaie ce répertoire varié et nouveau, je me croyais encore sur la place de l'Opéra, où commandent MM. Ritt et Gailhard.

Combien de temps durera cet interrègne de vieux jeu ? Je l'ignore : MM. Stoumon et Calabrési ne songent en ce moment, et c'est leur excuse, qu'à faire connaître au public les principaux sujets de leur troupe et à tâter eux-mêmes leur personnel.

Il faut leur faire crédit d'un bon mois au moins ; avant la fin d'octobre, on ne sortira pas des reprises et des tâtonnements. Mais alors il faudra nous donner du nouveau et sans barguigner. MM. Stoumon et Calabrési se tromperaient gravement s'ils s'imaginaient que le public, auquel MM. Dupont et Lapissida ont donné, surtout pendant la dernière période de leur gestion, des spectacles vraiment intéressants et artistiques, se laissera mener et retournera en arrière.

L'ensemble de la nouvelle troupe a, d'ailleurs, fait bonne impression. On a trouvé généralement à Mlle Merguillier la « voix d'une fauvette », mais non la taille d'une guêpe ; à M. Bouvet une jolie voix, mais des façons de chanteur qui se croit en province ; à M. Bernard un ténor étoffé, mais une tendance à forcer la voix ; à Mme Fierens de très belles notes et un jeu passionné, mais une diction très inégale.

Il vous importe peu, j'imagine, de savoir comment s'est comporté Mlle X... et si M. Y... a été applaudi pour avoir pro-

prement roucoulé *Pour tant d'amour, ne soyez pas ingrate.* Cela n'offre évidemment aucun intérêt artistique et ne peut passionner que les amateurs éclairés répartis entre le premier et le troisième rang des fauteuils. Pour le public même, il lui est assez indifférent aujourd'hui qui lui chante et comment on lui chante ces ariettes et ces romances d'autrefois. Il n'y a vraiment plaisir à les entendre que par la bouche d'un des rares survivants de la grande époque, ou par quelque artiste plus moderne, exceptionnellement doué, qui, on ne sait par quelle nécessité de métier, est resté attaché à l'interprétation de cet art bourgeois.

Pour le moment, cet artiste exceptionnel n'a pas encore paru sur la scène de la Monnaie et ne se trouve pas dans la troupe de MM. Stoumon et Calabrési. Il faudra donc qu'on nous intéresse par autre chose. Attendons et espérons.

***

Au théâtre de l'Alhambra, une nouvelle situation vient de se dessiner. Par une convention passée entre les propriétaires de l'immeuble et M. Victor Silvestre, ce dernier prend la direction du théâtre pendant la saison prochaine. M. Lapissida demeure l'administrateur de la Société de l'Alhambra et, à ce titre, continuera d'avoir une part dans la direction. Ces messieurs se proposent de nous donner des œuvres intéressantes au cours de leur gestion : le projet de faire de l'Alhambra une sorte de théâtre lyrique international n'est pas abandonné; pour les débuts, toutefois, M. Silvestre se consacrera plus particulièrement à l'opérette, en attendant que des œuvres de choix se présentent à lui.

La saison de l'Alhambra s'ouvrira probablement, vers le 15 octobre, par le *Petit Faust*. Il est possible que M. Silvestre nous donne, dans le courant de la saison, l'*Isoline*, de MM. Mendès et Messager, qu'il a montée l'année dernière à Paris, à la Renaissance, avec une richesse et un luxe qui lui valurent l'unanime acclamation de la presse entière. Qui vivra verra.

***

Vous savez que *Salammbô* doit être la pièce de résistance de la saison au théâtre de la Monnaie, *Siegfried* étant pour le moment abandonné. Mais il paraît qu'on n'est pas sans quelques inquiétudes, dans les régions directoriales, au sujet de l'œuvre de M. Reyer.

Il est notoire que l'auteur de *Sigurd* travaille très lentement. Or, il n'a terminé que tout récemment le quatrième acte de *Salammbô* et tout le cinquième est encore à instrumenter. C'est là une grosse besogne. On se demande s'il sera prêt pour l'époque à laquelle MM. Stoumon et Calabrési se proposaient de donner l'œuvre. M. Reyer s'est, il est vrai, engagé à livrer sa partition complète avant le 31 décembre, et la date de la première a été fixée au 5 février. Mais, d'ici là, que d'anicroches peuvent encore se produire. Bref, on n'est pas tranquille au théâtre de la Monnaie.

***

La réouverture de la saison au théâtre de la Monnaie a eu lieu par le *Pardon de Ploermel*. Les journaux racontent que cette pièce a été choisie afin de permettre à M. Barwolf, le nouveau chef d'orchestre, de se présenter au public, « le *Pardon* ayant une grande ouverture symphonique. Ni la *Juive* ni les *Huguenots* ne pouvaient donner à M. Barwolf cette occasion de débuter ».

Je n'invente rien : cela a été imprimé sérieusement. Et voilà toute la presse proclamant M. Barwolf un grand chef pour avoir proprement dirigé l'ouverture du *Pardon!*

Disons simplement que M. Barwolf paraît être un chef expérimenté, tenant bien en main son orchestre. Nous verrons plus tard, lorsqu'il s'agira de mener de grands ensembles et de conduire des œuvres nouvelles, s'il fera oublier M. Joseph Dupont.

***

L'excellente musique de la Garde républicaine de Paris vient de passer quelques jours en Belgique qui ont été pour elle une série ininterrompue de succès et d'ovations. Après s'être fait entendre à Charleroi, dans un concert au profit d'une œuvre de bienfaisance, les artistes français sont venus à Bruxelles donner deux concerts, l'un au théâtre de l'Alhambra, qui était absolument comble, l'autre au *Parc* où l'on a fait 12,000 francs de recette au profit des victimes de la catastrophe d'Anvers. On a beaucoup admiré l'ensemble remarquable, le fondu, la délicatesse de nuances et la netteté de rythme du corps de musique dirigé par M. Wettge.

Mardi soir, au cours d'un banquet offert aux artistes étrangers par la Chambre de commerce française de Bruxelles, M. Bourrée, ministre de France, a remis à M. Wettge la croix de chevalier de l'ordre de Léopold.

***

Lundi a été rendu le jugement du concours pour le prix de Rome, section de musique.

Le prix a été accordé à M. Gilson, élève du Conservatoire de Bruxelles. Un premier second prix a été attribué à M. Lebrun; un deuxième second prix à M. Mortelmans.

M. Gilson est un nouveau venu, et n'avait pas encore concouru. Son œuvre dénote, paraît-il, un tempérament rare et une véritable originalité.

Ce résultat a quelque peu dérouté les espérances des concurrents et l'attente du public. M. Lebrun qui avait déjà obtenu un second prix, il y a trois ans au même concours, s'est trouvé distancé par M. Gilson qui arrive d'emblée au premier prix. C'est là un fait assez rare.

***

Quelques renseignements sur la prochaine campagne du théâtre royal de Liège, sous la direction de M. Jourdain. M. De Bruni est chef d'orchestre, M. Minvielle, fort ténor; Mme de Brionne, première chanteuse falcon; Mme Mary, première chanteuse légère en tous genres; Mmes Didau et Fleury, premières danseuses.

En dehors du répertoire courant, on reprendra *Carmen, Mignon, Lackmé, Philémon et Baucis* et le *Pré aux Clercs*.

Les nouveautés seront: le *Cid, Manon* et *Don César de Bazan*, de Massenet; *Sigurd*, de Reyer, et le *Béarnais*, de M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liège.

***

Parmi les nouveaux artistes de la Monnaie figure un tout jeune débutant, M. Jules Gogny, engagé comme second ténor.

C'est pour la première fois, dans la représentation d'ouverture, qu'il paraîtra sur les planches.

C'est un Parisien, voyageur de commerce, que sa jolie voix a décidé à jeter la marmotte par dessus la rampe.

***

Je vous ai parlé de l'intéressante tentative que va faire le théâtre de l'Alcazar avec la chanson française d'autrefois. La première de ces soirées est fixée au 20 septembre. Elle aura lieu avec le concours de Thérésa. Le programme comprend des chansons de Dufresny, Collé, Vadé, Dorat, chevalier de Boufflers, Panard, Florian, Gouffé, Musset, Béranger, Desaugiers et Nadaud. L'orchestre exécutera plusieurs airs à danser du XVIe siècle. Enfin, on jouera *Madame Angot ou la Poissarde parisienne*, un acte de Maillot qui fut créé en 1796 à Paris sur le théâtre de la Révolution. C'est dans cet ouvrage qu'a paru pour la première fois le type populaire de Mme Angot. A l'Alcazar il aura pour interprète Mme Caynon, l'artiste de l'Eldorado.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

Le *Musical World* annonce que l'*Otello* de Verdi sera donné cet hiver à Bruxelles et à Paris probablement en septembre et en octobre. Notre excellent confrère oublie de nous dire dans quels théâtres.

— Les journaux anglais ont découvert une nouvelle étoile du chant, Mlle Zélie de Lussan, une jeune américaine d'origine française dont la voix et le physique rappelleraient étonnamment la Patti. Mlle de Lussan chante en ce moment à Dublin dans la compagnie Rosa.

— A Brecon, dans le pays de Galles, vient de se terminer le concours annuel de chant des bardes Gallois. On sait que l'institution de ces concours connue sous le nom d'*Eisteddfod* remonte jusqu'au ve et au vie siècle de l'ère chrétienne et qu'elle se rattache directement à l'histoire des Bretons, aux réunions des chefs de clans.

L'*Eisteddfod* était autrefois une cérémonie à la fois patriotique, religieuse, artistique : les bardes venaient y faire entendre leurs compositions littéraires et musicales, leurs chansons et contes qui se disaient avec accompagnement de harpe. Aujourd'hui l'*Eisteddfod* est un simple concours de chant auquel prennent part les chansonniers populaires et les sociétés chorales du pays.

— Une entreprise dramatique qui s'intitule : « Théâtre Français à l'étranger », et se trouve sous la direction de MM. Lassalle et Charlet va « exploiter » Saint-Pétersbourg. Elle a fait trois mois de saison à Tiflis. Pendant le mois de mai elle a donné des représentations dans les villes des bords du Volga, Astrakhan, Saratow, Samara. Cet hiver, M. Charlet dirigera une troupe à Moscou et M. Lassalle une autre à Pétersbourg, ce qui permettrait de faire en temps utile des échanges d'artistes. La saison de Pétersbourg commencera vers le 10 ou le 15 septembre, au Petit-Théâtre. Le répertoire, outre les nouveautés qui peuvent surgir à Paris, pendant l'hiver, comprendra : *Fatinitza, Juanita, le Cœur et la Main, le Petit-Duc, le Droit du Seigneur, Madame Favart, Mam'zelle Nitouche, Mademoiselle Gavroche, Lili, la Roussotte, le Jour et la Nuit, Gillette de Narbonne, la Guerre joyeuse, l'Etudiant pauvre, la Petite Mariée, la Femme à papa, Madame l'Archiduc, la Grande Duchesse, le Roi de Carreau, la Fille Angot, la Fille du Tambour-Major, le Grand Mogol, Niniche*, etc., etc.

— On vient de retrouver une composition autographe de Richard Wagner : c'est le manuscrit de l'*Hymne populaire*, écrit par Harald de Brackel, en l'honneur de l'empereur Nicolas I de Russie et mis en musique par Wagner en 1838, quand il était chef d'orchestre du théâtre allemand à Riga.

— Parmi les œuvres qui seront représentées cette année à la Monnaie, citons le *Chevalier Jean*, l'opéra de Joncières, que MM. Stoumon et Calabrési ont donné la saison dernière à Marseille.

— La Suède a eu sa Christine Nilsson, aujourd'hui comtesse de Miranda. Voilà que la Norvège possède maintenant une cantatrice absolument du même nom. La nouvelle et très jeune Mlle Christine Nilsson, qui possède une voix de soprano sombrée d'un timbre assez semblable à celle de la Lucca, a chanté la semaine dernière à Copenhague et a obtenu un très beau succès dans des romances de MM. Svendsen et Grieg.

— On assure que l'impressario Neumann a formé, pour l'hiver prochain, le projet de faire une grande tournée en Espagne et en Portugal : Barcelone, Madrid, Lisbonne, etc., pour y produire la tétralogie des *Nibelungen* avec une troupe de premier ordre et les décorations, costumes, accessoires, etc., du théâtre de Bayreuth. On ne donne pas encore les noms des artistes, mais seulement celui du chef d'orchestre, qui serait M. Mucki.

— Nous lisons dans la *Neue Berliner Musikzeitung* : « Dans toutes les biographies du compositeur liégeois Grétry, mort en 1813, il est fait mention d'un opéra comique en un acte, *Zelmar ou l'Asile*, mis par lui en musique, mais qui, jusqu'à ce jour, n'a pas encore été publié. Le manuscrit faisait défaut. Voici qu'un collectionneur de Liège vient de découvrir, chez l'arrière-petite nièce de Grétry, à Paris, le manuscrit autographe de cet opéra comique : il sera livré à la publicité. Le livret est l'œuvre d'un neveu de Grétry, qui était aveugle de naissance. »

— La campagne de l'*Otello* de Verdi à Londres, dit le *Secolo* de Milan, s'est terminée par un déficit de 160,000 francs environ, et comme on n'en a donné que douze représentations, la perte s'est donc montée à 13,000 francs par soirée, et cela, malgré le grand succès de MM. Tamagno et Maurel. Devant ce résultat, la société qui s'était constituée pour jouer encore, l'année prochaine, l'opéra italien au Her Majesty's de Londres, est déjà en dissolution. M. Mayer, qui est celui qui avait eu l'idée de l'*Otello*, s'est retiré.

— Berlin va avoir son « Théâtre Libre », comme Paris. Il sera inauguré le 29 septembre avec le drame : *Revenants*, du célèbre auteur norvégien Henri Ibsen ; le rôle principal féminin sera joué par Mme Marie de Bülow, la femme du célèbre pianiste, qui reparaîtra sur la scène à cette occasion, après plusieurs années d'absence.

— On a joué au dernier concert du Gürzenich, à Cologne, les trois premières parties de la 5e Symphonie de M. Ad. Samuel, l'excellent directeur du Conservatoire de Gand. Ç'a été un franc succès, que nous nous plaisons à enregistrer. Les journaux de Cologne ne tarissent pas d'éloges : « Une œuvre de grande puissance créatrice, principalement au point de vue du développement musical... » « Des thèmes puissants, un riche coloris instrumental... Une œuvre hautement intéressante... Un succès des plus bruyants... des plus éclatants... » « Étonnement de ce que des compositions d'une valeur aussi transcendante aient pu rester inconnues dans nos salles de concerts... Symphonie, sans aucun conteste, dans ce genre l'une des œuvres les plus importantes de l'époque actuelle... Splendide coloris de l'instrumentation... Ravissantes sonorités toutes nouvelles, absolument individuelles... »

Ainsi s'expriment les feuilles allemandes sur le talent du maître gantois.

— La saison musicale de Copenhague a commencé le 1er septembre par une représentation de *Carmen*. L'orchestre était conduit par le compositeur norvégien Svendsen ; Carmen était chantée par une norvégienne Mlle Wolff ; Escamillo, par un suédois, M. Lange, et Don José par un danois, M. Brun. Mlle Wolff, dont c'était la première apparition à l'Opéra danois, et qui est une élève de Mme Viardot, a remporté un très beau succès. La Norvège, qui n'a pourtant pas encore de scène lyrique, est particulièrement féconde en Carmens. Trois des six Carmens du Nord sont des norvégiennes, parmi lesquelles la créatrice du rôle en Scandinavie, Mme Moe. La troisième est Mme Oselio, qui parcourt actuellement les Pays-Bas avec M. Van Dyck.

— Les éditeurs Breitkopf et Hartel de Bruxelles viennent de faire paraître un très intéressant recueil de lieder de Brahms dont les paroles françaises sont de Victor Wilder.

— Les deux nouveaux forts ténors engagés par M. Hofmann, directeur du théâtre de Cologne, portent les noms gracieux de Eichhorn (Ecureuil) et de Liebeskind (cher Enfant).

Du *Ménestrel* :

— Un admirateur original. A l'Exposition internationale de Vienne, un Bergamasque a exposé un tonneau dont le journal l'*Adige* parle ainsi : « Avec un seul robinet, cette petite tonne donne deux sortes de vins. Des grappes de raisin sont gravées dans le bois. Entre deux instruments de musique se détachent, gravés aussi, deux cartouches sur lesquels sont écrits : *Otello*, *Aïda*. Sur le travers du tonneau on lit ces mots : *Au génie musical, Giuseppe Verdi.* » Le plus curieux, c'est que l'industriel qui a exposé cet objet s'appelle, lui aussi, Giuseppe Verdi, et que les deux noms ainsi inscrits forment sa signature. Il compte, l'Exposition terminée, envoyer son tonneau à l'auteur de *Rigoletto*, pour lequel, disait-il aux portefaix qui le mettaient en place, « il éprouve une vive affection ».

— Chanteuses ambulantes... par philanthropie ! Le cas vient de se produire à Londres le jour de la quête annuelle pour les hôpitaux, jour consacré sous le nom de *Hospital Sunday*. A cette occasion et conformément à un vieil usage, des tables sont dres-

sées au coin des rues les plus fréquentées de la métropole, et derrière ces tables sont assises des dames quêteuses de la meilleure société, qui sollicitent la charité des passants. Or, cette année, un groupe de femmes du monde, ayant à leur tête Mme la marquise de Bristol et lady Hervey, ont imaginé de parcourir le quartier de Belgravia en chantant des refrains populaires. On se figure le succès à la fois pécuniaire et artistique de ces nobles chanteuses des rues.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Jeudi prochain, 19 septembre, aura lieu, dans la salle du Trocadéro, la grande audition de l'orchestre du théâtre national de l'Opéra ; soli, chœurs et orchestre, 220 exécutants, sous la direction de M. Vianesi.

PREMIÈRE PARTIE :

1. *La Muette de Portici*, Auber. — Ouverture : duo, MM. Duc et Dubulle.
2. *Herculanum*, Félicien David. — Chœur des Chrétiens : Prière.
3. *Patrie*, Paladilhe. — Ballet : A. Passe-Pied. — B. Pavane. — C. Valse. — D. Andante et finale.
4. *Le Roi de Lahore*, J. Massenet. — Finale du 1er acte : Sita, Mlle Adiny ; Kaled, Mlle Agussol ; Alim, M. Muratet ; Scindia, M. Plançon ; Timour, M. Dubulle.

DEUXIÈME PARTIE :

5. *Françoise de Rimini*, A. Thomas. — Prologue : Francesca, Mme Bosman ; Virgile, Mme Adiny ; Paolo, M. Muratet ; Dante, M. Plançon.
6. *Sapho*, Ch. Gounod. — Finale : stances, Mlle Adiny.
7. *Guido et Ginevra*, Halévy. — Scène et air du *Tombeau*, M. Duc.
8. *La Vestale*, Spontini. — Finale du deuxième acte : M. Plançon et les chœurs.

La séance commencera à deux heures un quart.

— Le président du Conseil a décidé que le grand festival-concours de musiques d'harmonie civiles françaises et étrangères, qui aura lieu au palais de l'Industrie, dimanche prochain, serait donné au profit des victimes de la catastrophe d'Anvers.

Il n'y aura pas, par suite, de représentation spéciale au Trocadéro.

En outre, la commission des fêtes vient de décider qu'une audition payante de l'Ode symphonique de Mme Augusta Holmès serait donnée mercredi prochain.

C'est également au bénéfice des victimes de la catastrophe d'Anvers que sera consacré le produit des entrées de cette soirée.

— M. Benjamin Godard compose, sur un poème de M. Georges Boyer, un ouvrage en l'honneur du centenaire de la Fédération, qui sera célébré le 14 juillet 1890.

— Le 7 octobre prochain, Mme A. Dolmetsch, l'excellent professeur de piano, ouvrira chez elle, 10, rue Léonce Reynaud (avenue Marceau), un cours complet de musique. M. Alphonse Duvernoy, l'éminent professeur du Conservatoire, a bien voulu se charger de la surveillance et des examens des cours de piano à tous les degrés, faits par MM. Victor Dolmetsch, H. Falcke et Mme A. Dolmetsch. M. Marsick et M. Debroux, un des meilleurs élèves de ce maître, ont réservé à Mme Dolmetsch un jour par semaine, pour des cours de violon et des leçons d'accompagnement. Mme Bilbaut-Vauchelet met au service du cours son admirable talent de chanteuse, ainsi que son expérience de l'enseignement ; enfin M. Gigout, le célèbre organiste de Saint-Augustin, se charge des cours d'harmonie. Un programme détaillé des études musicales de ce nouveau cours est à la disposition du public au bureau de notre journal et chez Mme Dolmetsch.

— Grand succès pour le jeune violoniste Henri Ten Brink à la dernière séance d'orgue donnée au Trocadéro par M. Walter Handel Thorley.

— Les cours de diction théâtrale *Comédie et Tragédie*, dirigés par M. Saint-Germain et par Mme A. Richault, mère de l'éditeur de musique, auront lieu dorénavant à la salle Philippe Herz Neveu, 20, rue Saint-Lazare :

Celui de M. Saint-Germain les lundis et jeudis de chaque semaine de dix heures du matin à midi ; il commencera le *jeudi 3 octobre prochain*.

Celui de Mme A. Richault les mercredis et samedis de chaque semaine ; il commencera le *samedi 5 octobre prochain*.

Ces cours comprennent non seulement les études d'œuvres modernes, mais aussi celles du répertoire ancien pour les jeunes gens qui se destinent au Conservatoire.

Premier prix de comédie, ex-artiste du Théâtre-Français, M. Saint-Germain ainsi que Mme A. Richault, élève de Samson et de Régnier, tiennent à ce que les études s'appuient sur le répertoire exceptionnel qui a fait la gloire de la Comédie-Française.

— Les journaux de Dijon annoncent qu'un monument va être élevé à la mémoire de Dietsch, « compositeur remarquable et l'un des plus éminents chefs d'orchestre de l'Opéra ! »

Halte là ! Dietsch eut peut-être une certaine valeur comme compositeur ; mais, comme chef à l'Opéra, c'est de lui que les critiques écrivaient : « Aujourd'hui, l'orchestre a bien conduit son chef ».

— La partition piano et chant de l'*Ode triomphale* de Mme Augusta Holmès vient de paraître chez les éditeurs Durdilly et Cie, 11 bis, boulevard Haussmann.

— Du *Figaro :* Musique princière.

Certaine revue anglaise et « indépendante » vient de dire à propos de musique :

Notre gracieuse souveraine et la princesse Louise, sa fille, sont d'habiles organistes ; tandis que le prince de Galles joue du banjo comme un nègre, la princesse est bonne pianiste et le duc d'Edimbourg joue passablement du violon ; quant au duc de Connaught, il exhale son âme mélancolique à travers une flûte.

Le tzar de Russie charme sa cour par les sons éclatants du cornet à pistons. L'impératrice d'Autriche est une des rares femmes qui jouent du *zither* ; le roi Georges de Grèce aime les sonnettes, les lames de cristal harmoniques frappées avec un marteau, et autres combinaisons du même genre. Elisabeth de Roumanie est une harpiste distinguée, et Henry de Battenberg fait merveille avec un morceau d'ivoire couvert de papier de soie, placé sur ses dents.

En vérité, le concert européen ne manque pas d'agrément.

AIX-LES-BAINS. — Pendant un récent séjour à Aix-les-Bains, nous avons assisté au Casino de la *Villa des Fleurs* à d'excellentes représentations du *Roi d'Ys*, des *Pêcheurs de Perles*, de *Carmen*, de *Lakmé*, de *Faust*, etc., et nous y avons applaudi Mmes Landouzy, Durand-Ulbach, Horwitz, ainsi que MM. Massart, Delmas, Soulacroix et Schmidt, tous artistes de premier ordre.

Mais le véritable intérêt s'est trouvé pour nous dans les concerts donnés par le très bon orchertre de M. Brunel, un chef de haute valeur, et nous devons avouer n'avoir jamais vu dans aucune ville d'eaux, des programmes aussi artistiques ni aussi variés.

Qu'on en juge par ceux des deux derniers concerts classiques où figuraient, dans le premier : l'ouverture du *Carnaval Romain*, de Berlioz ; la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven ; le *Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns ; le *Poème pour Orchestre* (suite n° 2) de Le Borne ; l'ouverture du *Tanuhaüser* de Wagner, et dans le second : l'ouverture de *Léonore* (n° 3) de Beethoven ;

la *Symphonie Italienne* de Mendelssohn; la 2e suite d'orchestre (redemandée) de Le Borne; le *Prélude de Lohengrin* de Wagner et l'ouverture avec chœurs du *Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer.

L'exécution de ces deux concerts a été digne de la valeur des œuvres, sauf peut-être pour le *Rouet d'Omphale*, et *la Suite* de Le Borne, dont le final a laissé beaucoup à désirer. Il est vrai que le morceau précédent, bissé chaque fois, avait été si bien joué!

Nous aurions voulu, avant de terminer ces notes rapides, dire quelques mots des concerts Colonne qui ont lieu deux fois par semaine au *Cercle*. Malheureusement, cette année, si l'orchestre est excellent, les programmes offraient peu d'intérêt et de variété, sans compter, qu'au grand regret de nous tous, le célèbre chef d'orchestre a dû quitter Aix beaucoup plus tôt que d'habitude, appelé qu'il était à Paris par l'*Ode* de Mme Holmès.

A. S.

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître chez Schott frères, à Bruxelles et P. Schott et Cie, à Paris, *La Musique Congratulatoire en 1454*, de Dijon à Ratisbonne, par Edmond VANDER STRAETEN, auteur de la musique aux Pays-Bas, avant le XIXe siècle, in-8° sur papier vergé de Hollande. Prix net : 5 francs.

NÉCROLOGIE

— A Bruxelles, M. Pletincka, hautboïste distingué, ancien professeur au Conservatoire de Bruxelles, et longtemps hautbois solo de l'orchestre de la Monnaie. C'était un virtuose remarquable. Pletincka était chevalier de l'ordre de Léopold.

— A La Haye, le 8 août, M. Ch. Emile Wagner, pianiste neerlandais distingué, élève de Liszt. Emile Wagner avait une ressemblance frappante avec le maître de Bayreuth, quoiqu'ils ne fussent nullement parents. Il avait été pendant quelques temps l'élève de Liszt. Après avoir donné des concerts, il s'était consacré exclusivement à l'enseignement. Il a formé beaucoup de bons élèves. Il a publié quelques compositions, notamment une sonate pour piano et violoncelle, un trio pour cordes et piano, et différents morceaux de pianos. C'était un fanatique de Schubert qu'il interprètait d'ailleurs avec beaucoup de charme.

— A Weimar, J. Walbrül, *concert meister* de l'orchestre de la Chapelle grand-ducale, professeur à l'école de musique de cette ville. Il était né en 1813 et avait été l'élève de Spohr.

— A Eisleben (Prusse), Franz Rein, excellent organiste, attaché à la cathédrale de cette ville.

— A Londres, à l'âge de 81 ans, Mme Puzzi, célèbre professeur de chant qui sous son nom de jeune fille Giacenta Toso, eut autrefois de grands succès dans le répertoire italien.

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe Année. — N° 39. 29 Septembre 1889.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.



Charles Gounod

(Étude humoristique.)

L'AMOUR SACRÉ. — L'AMOUR PROFANE

(Suite.)

Au moment du départ de Fanny Mendelssohn et de son mari pour Naples, au commencement de juin 1840 (1), les élèves de l'Académie française, désolés de cette séparation, signent une pétition pour demander la prolongation de leur séjour. Mais le sort en était jeté; il fallait partir. Ce n'est pas sans un serrement de cœur que Fanny se sépare de ses amis. Dans sa note du 30 mai, elle nous le laisse bien voir : « .... *Pour ne pas fondre en larmes*, je me suis assise au piano et ai joué l'allegro de la Sonate en *la* majeur de Beethoven........ Elsasser et Kaselowsky survinrent au moment où Gounod *implorait à genoux* la faveur d'entendre l'adagio de la Sonate en *fa* mineur..... Vers deux heures nos hôtes se retirèrent; nous étions très émus, à la fois heureux et tristes. »

Le 31 mai, la Villa Médicis fut en fêtes pour célébrer le départ du jeune ménage Hensel. Il y eut concert, dans lequel Fanny exécuta les plus beaux morceaux de son répertoire, — visite au bois de chênes où furent chantés des chœurs à quatre voix, — pèlerinage à l'atelier d'Ingres (2), — visite à la chambre turque d'Horace Vernet, — ascension au belvédère de la Villa, d'où l'on contempla au soleil couchant la vue splendide de Rome.

Mais, en quittant la ville aux sept collines, Fanny nous laisse un document précieux, qui nous éclaire sur le tempérament de Gounod et nous le montre, dès son jeune âge, enclin à pénétrer dans le sanctuaire de l'église, qu'il abandonnera tour à tour pour se laisser entraîner vers les régions enchantées du Venusberg. Cette exaltation religieuse, il l'avait eue dès son enfance, à la suite des pratiques exagérées qui lui avaient été inculquées par sa famille.

« Bousquet nous a confié chemin faisant, écrit-elle (1), ses craintes au sujet de l'exaltation religieuse de Gounod, depuis qu'il subit l'ascendant du père Lacordaire.... Déjà, son éloquence avait groupé, l'hiver dernier, autour de lui une partie de la jeunesse. Gounod, d'un caractère faible et d'une nature impressionnable, fut gagné dès l'abord par la parole vibrante de Lacordaire; il vient de s'enrôler dans l'association dite de *Jean l'évangéliste*, exclusivement composée de jeunes artistes qui poursuivent la régénération de l'humanité par le moyen de l'art. L'association s'est accrue d'un grand nombre de jeunes gens des premières familles romaines; plusieurs d'entr'eux ont renoncé à leur carrière pour entrer dans les ordres. Bousquet a l'impression que Gounod, lui aussi, est sur le point d'*échanger la musique contre le froc.* »

Comme se perçoivent déjà les tendances convergentes ou divergentes vers l'amour sacré et l'amour profane de l'Auteur de *Roméo et Juliette* et de *Polyeucte* ! Avec quelle force cette dualité (le mysticisme et la sensualité) s'accusera par la suite dans les actes de l'homme comme dans les œuvres de compositeur !

A Rome, Gounod ne suivait pas que les conférences de Lacordaire; il fréquentait souvent la Chapelle Sixtine. Il ne fut point d'abord séduit par cette musique « sévère, ascétique, horizontale et calme comme la ligne de l'Océan,

(1) Le 22 juin 1840.

(2) Fanny Mendelssohn l'appelait familièrement le papa Ingres. « Il est au septième ciel, dit-elle, de pouvoir faire de la musique à cœur joie et d'accompagner des sonates de Beethoven. Une petite guerre sourde gronde toujours entre nous à ce sujet : j'ai l'habitude de précipiter le mouvement, tandis que lui clopine comme à plaisir. Sur ce terrain, nous nous montrons les dents. »

(1) Bousquet avait accompagné les voyageurs jusqu'aux monts Albani.

monotone à force de sérénité », selon ses propres expressions. Il la trouve *anti sensuelle*. Ce n'est qu'à la longue, après des auditions nombreuses, qu'il finit par ne plus pouvoir s'en passer.

Notons ce désir de trouver dans la musique religieuse la note sensuelle. Il l'introduira, cette note, dans ses œuvres sacrées et il fera si bien ce captieux et troublant mélange de mysticisme et d'érotisme qu'il chantera l'amour divin comme l'amour profane. C'est ainsi qu'il fera intervenir dans cette œuvre ensoleillée, *Mireille*, le chant même emprunté à la liturgie catholique : *Laucla, Sion, Salvatorem*, — que, dans cette composition religieuse, *Rédemption*, il emploiera les motifs dont il s'est déjà servi pour le beau prologue de *Roméo et Juliette*, — ou bien encore que, dans *Mors et Vita*, il écrira telle phrase de violon, qui est bien proche parente de celle du prologue de *Faust*. Et les exemples seraient nombreux à citer qui montrent Gounod confondant à plaisir les mystères de la *Passion divine* et de la *Passion humaine*. A ceci, le Maître nous répondra peut être : il n'y a que la *Passion* qui sauve !

(*à suivre*). HUGUES IMBERT.

CHRONIQUE PARISIENNE

LES DERNIERS CONCERTS DU TROCADÉRO.

Je veux dire « les derniers » de cette année 89, car l'approche de l'hiver et la fin de l'Exposition éloignent les visiteurs. Mais pussé-je dire « les derniers » au sens absolu du mot — les séances d'orgue exceptées ! En effet, les récentes auditions de l'orchestre de l'Opéra-Comique et de celui de l'Opéra ont encore confirmé la mauvaise impression éprouvée à la séance de la Société des Concerts. C'est le comble du ridicule, d'exhiber solennellement, dans une salle où on les entend si mal, des groupes instrumentaux d'élite qu'on a eu et qu'on aura l'occasion d'entendre aisément dans une bonne salle; en tous cas meilleure, si mauvaise qu'elle soit, comme à l'Opéra. Je ne parle pas de la confection des programmes, réservés aux membres de l'Institut, qui n'en sont guère avancés pour cela, et dénués (les programmes) de toute espèce d'intérêt et d'à-propos véritables.

Il faut le dire franchement et courageusement : notre exhibition musicale de 89 (1) a été médiocre. Je dis médiocre, pour être indulgent. Nous devrions avoir, nous pourrions avoir mieux que cela à montrer au monde. Il faudrait décidément que dans dix ans d'ici nous ayons une organisation meilleure, et surtout une salle « propre ». Il faudrait nous mettre en mesure, au point de vue musical, d'inaugurer dignement ce vingtième siècle qui s'avance du fond de l'éternité...

Quant au Trocadéro, il suffirait (2) de l'employer aux séances d'orgue, et à certaines séances vocales et chorales comme celles que vient de donner la troupe de M. d'Agrénew, déjà entendue ici il y a trois ans. Les costumes sont toujours éblouissants, et d'un style superbe ; les voix des *soprani* sont d'un timbre exquis, et celles des basses d'une profondeur exceptionnelle, mais d'un emploi délicat et restreint quand elles descendent à l'*ut*, au *si* bémol et au *la* graves. Le timbre des *contralti* m'a paru dur, criard, vulgaire. L'ensemble est toujours bien d'aplomb, l'articulation nette, et certains effets de prononciation (des r doublés et roulés par exemple) sont curieusement mis en relief par le grand nombre des voix. La justesse est généralement bonne. Comme l'accompagnement se borne à doubler discrètement les parties sur les jeux doux de l'harmonium et qu'il n'y a pas trop de complication dans cette musique écrite sur des thèmes presque toujours nationaux et populaires, l'effet est suffisamment bon dans la salle du Trocadéro, de même que pour les troupes scandinaves et finlandaises, pour les mêmes raisons. Là aussi, comme je l'ai remarqué pour l'*Angelus* du recueil breton de M. Bourgault-Ducoudray, l'ampleur du vaisseau, et ce certain vague, dans la résonnance qui en résulte, donnent à la merveilleuse mélodie à l'octave des *Bateliers du Volga* une profondeur d'horizon, une puissance évocatrice d'un paysage aux grandes lignes simples et nues, un caractère intense de poésie mélancolique et naïve, qui m'ont plongé dans le ravissement ; l'effet d'éloignement est là admirablement motivé... Les petites chansons humoristiques ne perdent pas trop non plus de leur fraîcheur et de leur grâce fantasque ; les brusques accélérations du mouvement ; et la volubilité — toujours nette — de la prononciation qui en est la conséquence, sont d'un effet spécial et charmant. Le reste est en général assez banal comme musique, et peu russe.

Pour en finir définitivement avec le Trocadéro, ce nid à rhumes en toute saison, que je quitte avec la seule satisfaction du devoir accompli, je citerai les derniers concerts d'orgue, ceux du maëstro italien Cappocci, de Rome et surtout celui de notre compatriote M. Bouichère, le jeune maître de chapelle de la Trinité, un des bons élèves de l'Ecole Niedermeyer, et compositeur distingué, comme en ont témoigné plusieurs morceaux d'orchestre exécutés à diverses reprises à la *Société Nationale de musique*.

La fois prochaine j'aurai à parler de la saison en perspective et des auditions intéressantes qui s'annoncent. On dit que M. Lamoureux a engagé pour ses concerts M[mes] Caron et Materna. Si cela est, on ne peut que l'en féliciter... A la *Société des Concerts*, il est question d'auditions importantes de grandes œuvres des maîtres, dont j'aurai à vous entretenir le mois qui vient.

BALTHASAR CLAES.

Le concours international d'harmonies civiles était en réalité un concours franco-belge. Il y avait six sociétés dont deux belges. Le premier prix a été décerné à la musique municipale de Reims qui a joué des fragments de la *Réformation* de Mendelssohn. Les deuxième et troisième prix sont échus à des Français aussi : l'un aux canonniers sédentaires (?) de Lille pour l'exécution de l'ouverture *Patrie* de Bizet ; l'autre par la musique municipale de Rennes pour l'ouverture en *mi* majeur de *Fidelio* (Beethoven) et la *Polonaise de concert* de M. Paul Vidal. La Belgique à eu le quatrième prix (Société d'harmonie de Marchiennes-au-Port) avec des fragments des *Erynnies*. B. C.

VŒU D'UN AMATEUR EN RETRAITE

Si j'étais Roi, le répertoire *lyrique* que mon Maître de Chapelle devrait faire exécuter à mon usage personnel, serait celui-ci :

1° EXÉCUTIONS TOTALES

1683. —	Rameau. . . .	*Castor et Pollux, Dardanus.*
1714. —	Gluck	*Iphigénie en Tauride, Armide, Alceste.*
1734. —	Sacchini	*Œdipe à Colone.*
1756. —	Mozart.	*Noces de Figaro, Don Juan, Flûte enchantée, Cosi fan tutte.*
1763. —	Méhul.	*Joseph, Stratonice, Euphrosine.*
1770. —	Beethoven . . .	*Fidelio.*
1774. —	Spontini	*La Vestale.*
1786. —	Weber	*Freyschütz, Obéron, Euryanthe.*

(1) En y comprenant l'Ode triomphale de M[lle] Holmès.

(2) Et encore à condition *d'abaisser* considérablement et *d'aplatir* le plafond (qui serait alors un vrai « plat fond ») les surfaces planes étant supérieures à celles qui ne le sont pas, pour la bonne réflexion sonore.

1791. — Hérold . . . . . *Zampa.*
1792. — Rossini . . . . *Cenerentola* ou *Le Barbier de Séville* (une ou deux fois l'an, comme intermède de Carnaval).
1799. — Halévy . . . . . *Charles VI.*
1803. — Berlioz . . . . . *Les Troyens.*
1810. — Schumann . . . *Geneviève.*
1813. — Wagner. . . . . Toutes ses œuvres lyriques, moins *Rienzi.*
1814. — Verdi . . . . . . *Don Carlos, Otello.*
1818. — Gounod. . . . . *Roméo et Juliette, Mireille.*
1823. — Reyer . . . . . . *Sigurd.*
1835. — Saint-Saëns . . *Henri VIII.*
1841. — Delibes . . . . . *Jean de Nivelle.*
1838. — Bizet. . . . . . . *Carmen* (avec l'addition obligée, suivant la tradition allemande, de la Farandole de la *Jolie Fille de Perth*).
1842. — Massenet . . . . *Le Roi de Lahore, Esclarmonde.*

2° EXÉCUTIONS PARTIELLES

1792. — Rossini (déjà nommé). — Le célèbre *Trio* de *Guillaume Tell* et le non moins célèbre finale de la *Conjuration* (pour les jours anniversaires d'une révolution populaire ou d'une constitution octroyée).
1794. — Meyerbeer . . . Quatre premiers actes du *Prophète*, quatrième et cinquième actes des *Huguenots*, — premier, quatrième et cinquième actes de *l'Africaine.*
1811. — A. Thomas. . . Fragments d'*Hamlet* (avoir soin surtout d'éviter l'esplanade d'Elseneur, crainte d'un refroidissement).
1818. — Gounod (déjà nommé). — Les scènes amoureuses de *Faust.* Trois décors : 1° La place de l'Église ; 2° La Chambre de Marguerite ; 3° La Prison.

Cette énumération ne donne-t-elle pas les éléments essentiels d'une *Exposition centennale* des chefs-d'œuvre de l'Art lyrique, dans l'acception supérieure du mot ?

La mention des deux opéras de Rameau y figurerait comme point d'attache avec le passé.

A cet égard, le vœu de l'amateur qui vient d'être transcrit pourrait se transformer en une réalité qui, outre sa raison d'être, aurait en ce moment le mérite de l'à-propos.

L. M.

CORRESPONDANCE BELGE

BRUXELLES

Nous continuons à peloter en attendant partie. Le défilé des nouveaux venus s'est poursuivi au Théâtre de la Monnaie, pendant la quinzaine écoulée et voici l'impression générale.

Troupe d'opéra-comique excellente : Mmes Merguillier et Samé, MM. Ibos et Bouvet constituent un quatuor tout à fait remarquable et comme on n'en avait plus vu depuis longtemps à Bruxelles ; Troupe de grand-opéra : bonne, surtout comme moyenne, mais sans aucun élément particulier de succès. Je me hâte d'ajouter que M. Sellier n'a pas encore débuté et qu'on l'attend avec confiance dans *Aïda*, et que Mme Fierens n'a paru encore que dans *les Huguenots.*

En somme, la saison a commencé d'une façon très brillante pour l'opéra-comique. Pour le grand-opéra, aussitôt après *Aïda*, MM. Stoumon et Calabrési donneront une reprise de *Lohengrin*, qui servira de début à M. Franz Servais, comme chef d'orchestre wagnérien. A *Lohengrin*, succédera l'*Esclarmonde* de Massenet. A ce propos, on ne laisse pas de manifester quelques inquiétudes dans l'entourage de la direction. Voilà un ouvrage que tout Bruxelles est allé voir à Paris, cet été et sur lequel nos amateurs ont une opinion toute faite, bonne ou mauvaise peu importe, mais dont il sera difficile de les faire revenir. N'eût-il pas mieux valu nous donner d'autres œuvres nouvelles ou reprendre des ouvrages oubliés que l'on reverrait avec plaisir? Pourquoi ne pas tenter une résurrection de Gluck avec Mme Caron, qui serait une admirable Iphigénie ? Pourquoi ne pas remettre à la scène la *Gwendoline* de Chabrier, qui à peine entrevue à la veille de la débâcle de M. Werdhürt, il y a quatre ans, n'en a pas moins laissé dans la mémoire et l'oreille du public, un souvenir profond, qui ne s'est pas effacé jusqu'ici ? On parle vaguement du *Diable à la Maison*, titre français de la *Sauvage apprivoisée* d'Hermann Gœtz et du *Trompette de Sœkkingen*, de Nessler. Ces deux ouvrages seraient un appoint intéressant dans le répertoire de l'Opéra-Comique. Mais cela ne suffit pas. Il reste le grand-opéra à fournir et là il n'y a guère à trouver en dehors du domaine encore inexploré de l'œuvre wagnérienne : *Siegfried, Rheingold, le Crépuscule, Tristan* et *Yseult.* Dans l'intervalle qu'aurons-nous ? l'*Esclarmonde* et la reprise de *Lohengrin.* A dire le vrai, j'ai bien peur que Messieurs Stoumon et Calabrési ne se fourvoient en s'attardant à des reprises d'œuvres usées, archi-usées, telles que *les Huguenots, Mignon, le Pardon*, etc. Il ne faut pas oublier la secousse morale imprimée par la première et la troisième gestion de MM. Dupont et Lapissida. Le public ne reviendra pas sur ses pas. En parlant de la sorte, je crois exprimer moins une opinion personnelle que l'opinion diffuse d'une fraction notable du public, que le premier mois de la gestion des nouveaux directeurs a laissé un peu indécis.

***

Rien de nouveau du Théâtre de l'Alhambra où M. Victor Silvestre compte mener très sérieusement la campagne d'opérette et d'opéra-comique. M. Lapissida, comme je vous l'ai dit, reste administrateur du théâtre et aura une part dans la direction, mais il n'est plus question pour le moment de la campagne lyrique que l'on avait un peu prématurément annoncée au moment où MM. Dupont et Lapissida se retirèrent du Théâtre de la Monnaie. Il n'y a pas place à Bruxelles pour deux théâtres d'opéra et c'est déjà suffisant que nous ayons deux théâtres d'opérette et de féerie. Pour le Théâtre de la Bourse où l'on joue en ce moment le drame (*Michel Strogoff*) en attendant une reprise de *Rothomago* (!), l'entreprise de M. Silvestre pourrait devenir une sérieuse concurrence. C'est, dit-on, vers le 15 octobre que l'Alhambra rouvrira ses portes, probablement avec le *Voyage aux Pyrénées.*

***

L'événement le plus intéressant de la semaine a été somme toute, la très curieuse soirée de *vieilles chansons* donnée à l'Alcazar avec le concours de Thérésa. La grande diseuse a été véritablement ovationnée par le public, si bien qu'au lieu d'une soirée elle en a dû donner six. Quant aux *vieilles chansons françaises* artistement groupées sur le programme par notre confrère Luc Malpertuis, auteur applaudi des *revues locales* et de couplets railleurs, elles ont énormément plu. Tous les genres, depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours, étaient représentés sur ce programme qui se terminait par *Mme Angot ou la Poissarde parvenue* de Maillot. On s'est beaucoup diverti de cette vieillerie où l'on trouve la scène originale de la prise de bec des deux poissardes que Clairville et Lecocq ont reprise dans la *Fille de Mme Angot.* La scène de Maillot n'a pas paru moins plaisante que son adaptation moderne.

***

Quant à la saison musicale, on n'en souffle mot jusqu'à présent. Les concerts commencent du reste assez tard à Bruxelles, j'ignore pour quelle cause. Il est cependant question, dès à présent, de l'organisation d'une sorte de festival pour la célébration

du 25e anniversaire des Concerts populaires. Ce serait naturellement M. Joseph Dupont qui dirigerait ce festival. L'éminent artiste, bien que déchu de ses grandeurs de chef d'orchestre et de directeur au Théâtre de la Monnaie, ne s'en porte pas plus mal, au contraire; et il vient de reprendre au Conservatoire son cours d'harmonie. M. Gustave Huberti qui l'avait suppléé l'année dernière, a repris la classe d'harmonie théorique que donnait précédemment M. Léon Jehin, promu premier chef d'orchestre de M. Verdhurt à Rouen.

Et voilà vidé mon sac aux nouvelles. M. K.

ANVERS

La Société Royale de l'Harmonie a donné dimanche passé 15 courant un grand concert vocal et instrumental, en son local d'hiver, au profit des victimes de la catastrophe d'Austruweel; avec le gracieux concours de Mme Rose Caron et de M. Duzas, le sympathique fort ténor du théâtre Royal. Disons tout de suite que la soirée n'a été qu'une suite d'ovations pour les vaillants interprètes.

Madame Rose Caron a chanté dans la 1re partie du programme le grand air de *Fidelio* (Beethoven); et M. Duzas, la cavatine du 3e acte de *Faust* (Gounod).

M. Duzas sait mieux faire qu'il n'a fait dimanche passé. Il faut avouer cependant qu'il a été très médiocrement accompagné par le violoniste Lenars. A propos d'accompagnement, nous aurions désiré plus de discrétion de la part de l'orchestre, dans l'air de *Fidelio*.

Dans la seconde partie nous avons entendu le premier tableau du troisième acte de: « *Le Cid* » de Massenet. — Ici Mme Rose Caron s'est vraiment surpassée. Comme expression dramatique, elle est le « nec plus ultra ». — Après le grand duo avec Rodrigue, la salle entière, enthousiasmée, l'a acclamée par des applaudissements unanimes. C'est par quatre fois que la noble artiste est venue remercier le public enchanté. M. Duzas lui a convenablement donné la réplique. L'orchestre a exécuté 1° *Kaisermarsch* de Richard Wagner, 2° L'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn; 3° L'ouverture de *Léonore* (n° 4) de Beethoven; 4° a. *Vilanelle* de Flégier; b. *Danse en rond de Colinette à la Cour* (1782) de A. Grétry; et enfin 5° *L'Invitation à la valse* de Weber. En somme c'est un des plus beaux concerts que la Société royale de l'Harmonie nous ait donné.

***

Voici le tableau complet de la troupe du théâtre Royal d'Anvers pour la campagne 1889-1890.

Artistes de chant: Mesdames Vaillant-Couturier (de l'Opéra-Comique), Barety, Huguet, Privat, Sibens, Nazat, Lecion, Delersy et Pélisson.

Messieurs: Duzas, Monteux, Gauthier, Villette, Villard, Fabre, Frankin, Augier-Diany, Juteau, Servat, Pauwels, Boubeck et Delvil.

La saison s'ouvrira le jeudi 26 Septembre, probablement par les *Huguenots*; le lendemain *Mireille* avec Mme Vaillant-Couturier.

L. J. S.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Le *Reichsanzeiger* annonce que l'empereur a conféré la grande médaille d'or pour l'art à Mme Clara Schumann, la célèbre pianiste, veuve de Robert Schumann. Mme Clara Schumann qui célébrait l'hiver dernier le cinquantième anniversaire de son entrée dans la carrière artistique, vient d'atteindre l'âge de soixante-dix ans.

— Relevé aux publications de mariages. M. Ladislas-Pierre Mierzwinski, artiste lyrique, et Mlle Hedwige-Marie Bergmann.

— Le célèbre pianiste et compositeur russe A. Rubinstein, vient de déposer à la Banque de Russie, à Saint-Pétersbourg, une somme de 25,000 roubles (65,000 francs environ) destinée à la fondation d'un prix international pour les compositeurs et les pianistes. Il sera ouvert tous les cinq ans un concours à deux prix de 2,500 roubles, l'un pour les compositeurs, l'autre pour les pianistes. Les deux prix pourront éventuellement être décernés à une seule personne. Le premier concours aura lieu en 1890 à Saint-Pétersbourg, le second en 1895 à Berlin, le troisième en 1900 à Vienne, le quatrième à Paris et ainsi de suite. On n'admettra au concours que des artistes âgés de vingt à vingt-six ans.

— Vienne compte un théâtre de plus, le *Volkstheater*, scène populaire qui sera consacrée particulièrement au drame et à la comédie.

Le nouveau théâtre, bien qu'il soit de dimensions restreintes et nullement destiné aux pièces à grand spectacle, peut compter parmi les plus belles constructions de Vienne. La façade est d'une simplicité absolue, mais la salle est décorée avec une coquetterie élégante, éclairée à la lumière électrique, toute blanche avec des ornements d'or.

L'édifice a été élevé aux frais de la bourgeoisie de Vienne. L'empereur François-Joseph avait donné le terrain sur lequel s'élève le nouvel édifice.

— Des théâtres de Belgique:

La saison théâtrale vient de s'ouvrir à Gand. Bien que le théâtre Royal de cette ville soit appelé *Théâtre français*, par opposition au théâtre flamand de la ville, c'est une troupe allemande qui le desservira cet hiver. L'administration communale a donné la concession pour 1889-90 à Mme Henriette Marion qui avait déjà dirigé avec succès à Gand, une saison d'opéra allemand.

Mme Marion a engagé une troupe qui contient, dit-on, des sujets de premier ordre. Le chef d'orchestre est M. Auguste Langert, maître de chapelle du duc de Saxe-Cobourg, l'auteur des *Camisards*; son second est M. W. Weintraub, du grand théâtre de Hambourg. Il y aura quatre ténors, autant de basses et de barytons, sept soprani, deux mezzo-soprani et un contralto, sortis, pour la plupart, des meilleurs théâtres allemands. Un corps de ballet complète la troupe. La troupe allemande donnera *Silvana* de Weber, *le Vampire* de Marschner, *Genoveva* de Schumann, *le Baron des Tziganes* de Strauss, *la Croix d'or* de Brüll, *Fritjof* de Zollner, *les Maîtres-Chanteurs* et la *Walküre*, et enfin *Lohengrin*.

— Au Théâtre Royal de Liège, on annonce comme reprises en dehors du répertoire courant de: *Carmen*, *Mignon*, *Lakmé*, *Philémon et Baucis*, *le Pré-aux-Clers*. Nouveautés: *le Cid*, *Manon*, *Don César de Bazan*, *Sigurd* et *le Béarnais* de Radoux.

Le Pavillon de Flore et le Gymnase rouvrent avec des troupes très complètes.

— La question des *Maîtres Chanteurs* agite, paraît-il, vivement les cercles artistiques de Milan. Nos lecteurs se rappellent qu'après le succès de cet ouvrage wagnérien au Covent

Garden de Londres pendant la dernière saison, il fut immédiatement décidé de le monter à la Scala. Mais certains journaux de musique ne tardèrent pas à faire opposition à ce projet. D'autres exprimèrent l'avis qu'il valait mieux donner l'ouvrage en allemand et engager à cet effet des chanteurs en renom appartenant aux théâtres de Vienne, Munich ou Berlin. Voici maintenant le critique musical du *Carrière della sera* qui entre en lice. Il plaide ardemment en faveur de l'exécution par des artistes italiens, se fondant sur une parole que lui aurait dite naguère Wagner lors de son séjour à Naples. Le maître de Bayreuth aurait un jour exprimé devant lui son étonnement de ce que les théâtres d'Italie, pour donner *Lohengrin*, prenaient généralement des artistes allemands, plutôt que de confier la pièce à des Italiens. « Vous autres, ajoutait Wagner, vous avez des artistes doués de moyens vocaux et dramatiques que nos artistes allemands n'ont pas à leur disposition. » Les journaux allemands se fâchent là-dessus et déclarent que leurs chanteurs et acteurs sont les premiers du monde, que jamais d'ailleurs, Wagner n'a pu exprimer l'opinion que lui attribue le feuilletonniste du *Carrière*. Nous en demandons pardon à nos susceptibles confrères d'outre-Rhin, mais il est parfaitement exact que Wagner a toujours professé et hautement avoué sa prédilection pour les artistes italiens et français, sans méconnaître d'ailleurs les vertus de ses chanteurs allemands. Il s'est exprimé à ce sujet très nettement dans ses lettres à ses amis, dans plusieurs de ses brochures et dans ses conversations avec les nombreux artistes français accourus aux fêtes de Bayreuth en 1876.

— Berlin va perdre une de ses institutions musicales les plus considérées, le Conservatoire de musique fondé par Kullack, et continué, après la mort de ce pédadogue célèbre, par son fils. M. Kullack fils abandonne la direction de l'établissement à partir du 1er octobre. Les professeurs qui y étaient attachés se proposent de fonder un nouveau Conservatoire.

— Plusieurs journaux allemands parlent de nouveau de la nomination probable de M. Félix Mottl comme chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin. Cette rumeur se fonde sur un long entretien que M. Mottl a eu, à Bayreuth, cet été, avec le comte de Hochberg, intendant général des théâtres de Prusse. Mais l'*Allgemeine Musikzeitung* ne croit pas à la réalisation de ce projet, tant que M. de Hochberg sera intendant. On se rappelle que nommé chef d'orchestre à Berlin, M. Mottl s'empressa de donner sa démission, ne parvenant pas à s'entendre avec M. de Hochberg.

— Un professeur de l'Université de Berlin vient de révéler à ses auditeurs, que l'hymne national prussien, *Heil Dir im Siegerkranz* était, paroles et musique, d'origine française. Il a prouvé son assertion par des documents qui ne laissent subsister aucun doute sur l'exactitude de son information. D'après le professeur allemand, les vers de cet hymne auraient été écrits par Mme de Brinon et mis en musique par Lully, en l'honneur de Louis XIV.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Constantin Bender, l'excellent chef de la musique des grenadiers de Bruxelles, vient de recevoir la croix de la Légion d'honneur. Nos sincères félicitations au très sympathique musicien.

— Le prince Henri de Prusse, frère de l'empereur Guillaume, s'adonne, paraît-il, à la composition musicale. Il vient de terminer un hymne pour orchestre, qui a été mis à l'étude par la chapelle de la première division de la flotte.

— Encore une danseuse qui, après beaucoup d'autres, dit adieu au *tutu*, à ses pompes et à ses œuvres, pour devenir grande dame. Mlle Felicita Ghi, ballerine italienne, depuis plusieurs années attachée au théâtre de Francfort, abandonne la carrière pour épouser le baron Schmidt-Polex, jeune et riche banquier de cette ville.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra : Au tableau des études, il n'y a eu que *La Favorite* et *Patrie !* *La Favorite* sera reprise prochainement par M. Affre et Mlle Vidal, deux débutants. Les répétitions de scène de *Patrie !* commenceront cette semaine pour Mme Adiny. M. Lassalle, à peine rentré à l'Opéra, s'est mis à l'étude des nouveaux rôles qu'il doit chanter l'an prochain dans sa tournée en Amérique. Le premier ouvrage qu'il doit créer dans cette tournée est la *Valkyrie*. La rentrée de MM. Jean et Edouard de Reszké doit avoir lieu le mois prochain. Cette rentrée s'effectuera dans *Roméo et Juliette* et dans le *Cid*, deux opéras où MM. de Reszké paraissent ensemble.

— A propos de *Salammbô*, les directeurs du théâtre de la Monnaie ne sont pas aussi inquiets que le prétendait un peu légèrement notre collaborateur dans sa dernière correspondance belge. — Quatre actes de *Salammbô* ont déjà été remis à la copie par les éditeurs Choudens, qui ont acquis pour tout pays l'œuvre de E. Reyer. M. Reyer travaille très lentement, il est vrai (ce reproche ne peut s'adresser à tous les compositeurs). — Il sera prêt.

— Voici précisément la nomenclature des tableaux du nouvel opéra de M. Ernest Reyer, *Salammbô* : 1er acte. Le festin des mercenaires (Les jardins d'Hamilcar à Mégara, près de Carthage). 2e acte. Tanit (L'enceinte sacrée du temple de Tanit). 3e acte, 1er tableau. Le Conseil des anciens (Le sanctuaire du temple de Moloch, avec la statue du dieu). — 2e tableau. La terrasse de Salammbô. — 4e acte, 1er tableau. La tente de Matho. 2e tableau. Le champ de bataille. — 5e acte. Les noces de Salammbô (ce qui veut dire la mort de Salammbô et de Matho).

— On annonce que M. Albert Vizentini aurait l'intention d'acheter un théâtre pour la saison prochaine. Il ne manque plus que le théâtre.

— Opéra-Comique. — On donnera à ce théâtre, dans les premiers jours du mois prochain, la première représentation de *Hilda*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Narrey et Carré, musique de M. Albert Millet. Cette nouvelle pièce aura pour interprètes M. Bertin, M. Barnolt, Mlle Nardy et Mme Molé-Truffier.

— M. Carvalho est sur le point, dit-on, de ressusciter le théâtre lyrique. L'ancien directeur de l'Opéra-Comique est en train de transformer son répertoire. Entre autres ouvrages qu'il a l'intention de remonter, il faut citer : *Proserpine*, de C. Saint-Saëns ; *Diana*, de Paladilhe ; *Plutus*, de Lecocq ; *Maitre Ambros*, de Widor ; *Egmont*, de Salvayre ; les *Noces de Fernande*, de Deffès ; *Galante aventure*, d'Ernest Guiraud ; *Mathias Corvin*, d'un compositeur Hongrois, M. de Bertha etc...

— M. Benjamin Godard vient de terminer l'orchestration de son opéra le *Dante*, qui doit être joué dans le courant de la saison à l'Opéra-Comique. De plus, l'auteur de *Jocelyn* écrit la musique d'une légende sacrée intitulée *Sainte Geneviève*, pour soli, chœurs et orchestre. Le livret de ce dernier ouvrage est de M. Louis Gallet, qui l'avait écrit jadis pour Georges Bizet.

— M. Vincent d'Indy travaille actuellement dans les Cévennes, à un drame lyrique en trois actes, dont il vient d'écrire lui-même le poème, et où seront retracés les commencements du pays cévenol et les traits caractéristiques des races primitives qui l'ont habité. Le titre de ce nouvel ouvrage n'est pas encore arrêté.

— M. Ernest Guiraud a décidément renoncé à écrire la partition du *Chevalier d'Harmental*, d'après le roman d'Alexandre Dumas. Il va travailler au *Montalte*, opéra qu'il avait déjà commencé, et qu'il avait abandonné momentanément. Ce dernier ouvrage, destiné à l'Opéra, met en scène Sixte-Quint et la cour de Rome. C'est M. Louis Gallet qui en a écrit le poème, d'après un roman célèbre au-delà des Alpes.

— M. Victorin Joncières, qui était allé suivre un traitement à Royat, a occupé ses loisirs à travailler à son nouvel ouvrage,

Lancelot du Lac. Il en a rapporté le troisième acte complètement terminé. Le livret de *Lancelot du Lac* a été tiré, par M. Louis Gallet, d'une vieille légende du moyen âge.

— La belle séance d'orgue donnée au Trocadéro par M. F. Capocci, organiste de Saint-Jean-de-Latran, à Rome, a obtenu beaucoup de succès.

— Mercredi 9 octobre à 2 heures 1/2 précises, aura lieu la 12e séance d'orgue au Trocadéro : cette séance sera donnée par M. Grison, l'organiste si connu et apprécié au grand orgue de la Métropole de Reims, qu'il tient depuis bientôt 25 ans. Pour rendre cette audition intéressante autant que possible, M. Grison s'est adjoint le concours d'une artiste de Paris et de deux artistes bien connus à Reims, M. Henri Marteau, le jeune virtuose violoniste et M. Ernest Lefèvre, le sympathique directeur de la Société Philharmonique de Reims.

— Un fait amusant s'est produit la semaine dernière à l'Exposition, dans la classe 13 (instruments de musique). Il a fallu l'intervention de deux gardiens de la paix pour en expulser un jeune homme, représentant d'une maison italienne, qui, malgré les plaintes continuelles de ses voisins, s'obstinait à jouer de l'orgue, le jour durant, de l'ouverture de l'Exposition à la fermeture. C'est à la suite d'une pétition, remise en ses mains par les exposants de la galerie Desaix, que M. Berger s'est décidé à ordonner cette mesure de rigueur. Quand M. Ossude, inspecteur principal, a voulu la faire exécuter, l'organiste a violemment protesté, et il n'a quitté la galerie Desaix qu'en présence de la police.

— Le violoniste Sarrasate et Mme Berthe Marx la pianiste remarquable, sont engagés par un impressario américain pour faire une tournée de concerts, à raison de 300.000 fr. C'est gentil !

— On nous annonce l'ouverture d'un cours de harpe dirigé par Mlle Spencer-Owen. Le talent de la jeune directrice est une garantie de succès.

— M. Leo Crosti, fils de l'éminent professeur au Conservatoire, vient d'épouser, à Cazzone, Mlle Clorinda Baj.

— Le baryton Manoury, ancien pensionnaire de l'Opéra, va prendre la direction du Conservatoire de New-York, laissée vacante par la démission de M. Bouhy.

— Extrait d'un article de notre collaborateur Hugues Imbert, à propos d'Augusta Holmès :

« Il est intéressant de rapprocher mon appréciation de celle insérée dans l'article si bien enlevé du regretté Villiers de l'Isle-Adam, publié dans la *Vie Moderne* (no du 13 juin 1885) :

« Vers le milieu de la rue de l'Orangerie (à Versailles) et entouré de très vieux jardins se trouve un séculaire hôtel bâti sur le déclin du règne de Louis XV, le bien-aimé. Là, vivent, très retirés, un savant vieillard, ancien officier Irlandais, M. Dalkeilh Holmès et sa fille, une enfant de quinze à seize ans. L'aspect de cette jeune personne, fort belle, sous ses abondants cheveux dorés, éveille l'impression d'un être de génie. Mlle Holmès marche avec des allures de vision qui lui sont naturelles ; on la dirait une *inspirée*, Le plus surprenant, c'est la qualité toute virile de son talent musical. Non seulement elle est, à son âge, une virtuose hors ligne, mais ses compositions sont douées d'un charme très élevé, très personnel, et la partie harmonique en est traitée avec une science, un *métier* déjà solides. Bref, il ne s'agit pas ici d'une de ces enfants prodiges destinées à devenir, plus tard, de bonnes, d'excellentes ménagères, mais d'une véritable artiste sûre de l'avenir.»

— La première ville française qui montera *Salammbô* après Bruxelles sera Lyon.

Le directeur du Grand-Théâtre vient de traiter avec M. Reyer.

— M. Ch. Lamoureux, directeur des nouveaux concerts de Paris, vient d'engager Mme Rose Caron, Mme Materna et M. Faure pour ses concerts de la saison prochaine. M. Faure se fera entendre le 20 octobre, jour de la réouverture.

NÉCROLOGIE

Sont decédés :

— A Londres, H.-B. Farnie, le librettiste Anglais bien connu qui a donné, au théâtre Anglais, un grand nombre d'adaptations de pièces françaises, notamment de la *Reine de Saba* de Gounod, des *Cloches de Corneville*, de la *Mascotte*, de *Rip*, etc.

— A Leipzig, en juillet, Edmond Abesser, pianiste et auteur de nombreuses compositions pour son instrument. Plusieurs de ses morceaux de salon sont très répandus.

— A Dresde, le 1er septembre, le comte Platen-Hallermand, ancien intendant de l'Opéra de Dresde et des théâtres royaux de Saxe. L'intendant actuel est le fils du défunt.

— A Lille, le 25 août, Ed. Delarocqua, pianiste, professeur au Conservatoire de cette ville.

— A Leipzig, le 8 septembre, le Dr Hermann Langer, professeur de musique à l'Université de Leipzig. Il s'était fait une grande réputation en Allemagne par sa direction du choral des étudiants de Leipzig, *Paulus*, et par ses conférences universitaires sur le chant liturgique.

— A Barmen, Otto Lustner, violoniste, ancien *concertmeister* de la célèbre chapelle de Bilse.

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Ecuries.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

PUBLIÉES PAR

P. SCHOTT & CIE

PARIS — 70, Faubourg Saint-Honoré, 70 — PARIS

BRUXELLES	LONDRES	MAYENCE	SYDNEY
SCHOTT FRÈRES	SCHOTT & Cie	Les Fils de B. SCHOTT	SCHOTT & Cie

PIANO

BACHMANN (G.). En Poste, caprice	6 —
— Les Faunes, valse	6 —
— La Tunisienne, marche	6 —
— Les Miniatures, 12 études faciles en 2 cahiers chaque.	10 —
BARRÈS. Rêverie	4 50
— Five O'Clock, polka	4 —
— La Famille Deuze, quadrille	5 —
— — à quatre mains	7 50
BEHR (F.). Impromptu, valse	5 —
— Air de danse Louis XV	5 —
— Ne m'oubliez pas, pensée musicale	5 —
— Nocturne Poétique, extrait du morceau à 4 mains	4 —
— Reine de Mai, gavotte, extrait du morceau à 4 mains.	4 —
— Perce-Neige, mazurka	4 —
6 morceaux à 4 mains :	
1. Nocturne poétique	6 —
2. Follette, polka	7 50
3. Reine de Mai, gavotte	6 —
4. Rêverie au Lac	7 50
5. Chant des Ondes, valse	6 —
6. Gaîté de cœur, galop	7 50
BROUSTET (E.). Les Mirabelles, polka	4 —
— Marpha, polka-mazurka	5 —
— Dernier souvenir, valse	6 —
CARMAN (M.). Valse en *sol*	6 —
— Petit péché mignon, bluette	4 —
— En Hongrie! (à 4 mains)	5 —
— Marche militaire	4 —
— — (à 4 mains)	6 —
— Petit rondo classique	3 —
— Caprice, gavotte	4 —
— Vaillants chasseurs, pas redoublé	5 —
— Ronde lilliputienne	6 —
— En Trottinant	4 —
COLLIN. Un Soir d'été, rêverie	5 —
DERÉGNAUCOURT (E. de). Rosa, mazurka	5 —
FERRARI (G.). Feuilles d'album :	
1. Musette	4 —
FERRARI. 2. L'Almée	3 —
3. Valse des Guirlandes	4 —
4. Pensée d'avril	4 —
5. Jour de fête	4 —
FOCHEUX (J.). Helena, gavotte	4 —
— Au plus court, galop	4 —
— Charlotte russe, polka	4 —
GUIRAUD (G.). Passepied	5 —
LAJARTE (Th. de). Les Festes de l'été, suite de ballet	7 50
LAMOTHE (G.). Le Roi Soleil, menuet	6 —
— Marche des chameliers	7 50
— Derrière l'éventail, marivaudage	5 —
— Retraite française	6 »
— Pendant la valse	7 50
LATOUR. Ventre-à-terre, galop	5 —
MELLIER (Stephen). Scherzetto	5 —
— Pavane	3 —
— Gavotte	5 —
— Menuet	5 —
MEYER (J.). Thérèse, mazurka	4 —
MICHIELS (Q.). Divertissement Russe, suite de ballets . Net.	4 —
— Collin-Maillard, ballet Louis XV . Net.	4 —
— Gracieux sourire, mazurka	5 —
— Yvonne, polka	—
— Bal d'enfants, 14 morceaux de danse faciles . Net.	6 —
MORLEY. La Prière d'un ange	6 —
NEVERS (de). Un Prélude	4 —
PAULIN. Passacaille	5 —
— Valse en *mi* majeur	5 —
REICHMANN (Q.). Tzigane, polka	5 —
— Printemps d'amour, valse	6 —
— Le lac de Zurich, mazurka	5 —
RENAUD (A.). Petite chanson hongroise	4 —
STEIGER. Les Révérences	6 —
STREIG. Grains de sable, 6 petits morceaux faciles	9 —
— Un peu de tout, 6 petits morceaux faciles	—
THUILLIER. Le Retour des bergères	4 —
— Langage de cœur	4 —
— Chanson bohême	4 —
— Tarentelle	5 —
THURNER. Pages d'enfants, 20 morceaux très faciles et progressifs, en 2 cahiers, chaque	10 —
Chaque nº séparé	2 50
TRAVEZ. Op. 59. La Saison des nids, mazurka	5 —

CHANT avec accompagnement de Piano

BARRÈS (J.). Le Mutilé, romance	3 —
BOELLMANN. Six mélodies à 1 voix, réunies. Net.	5 —
1. Hymne	4 —
2. Chant mauresque	4 —
3. L'Etoile	4 —
4. Sérénade	3 —
5. Marguerite	4 —
6. La Rime et l'Epée	3 —
BOISSIERE. La Dînette	3 —
— Le Mendiant d'Alsace	3 —
— Dans ma coupe	3 —
— Le Bouquet de lilas	3 —
— Mon Premier cigare	3 —
— Une Fête foraine	3 —
— Ce n'est pas moi	3 —
— L'Hermite du Morbihan	3 —
— Dur d'oreille	3 —
— Nos Farces de collège	3 —
— Je voudrais être rentière	3 —
— Mauvaise cuisinière	3 —
— Le Pigeon fidèle	3 —
— L'Orphéon de Pouilly	3 —
— Entre Marseille et Bordeaux	3 —
— Entre vite, Rossignolet	3 —
— Le Bonhomme en papier	3 —
— La Pâquerette	3 —
— L'Abeille	3 —
— Conseils à mon polichinelle	3 —
— Les mêmes en petit format, chant seul. Chaque.	1 —
— Le Rosier, opérette en 1 acte (2 personnages). Net.	3 —
CARMAN (M.). Où vas-tu légère hirondelle, romance	4 —
— *Ave verum*, pour mezzo-soprano ou baryton	4 —
COOLS. Le Vin des amours	3 —
DOMERGUE (E.). Ballade	4 —
— Fermez les yeux	4 —
— Souvenir de printemps	4 —
DOMERGUE. Pour une larme	3 —
— Sur le Lac	4 —
HIRLEMANN. L'Amour pompette	5 —
— — — petit format	1 —
LANCIANI (P.). Peu de chose	3 —
LE BORNE. Messe en *la* :	
— Partition. Net.	4 —
— Parties séparées. Net.	1 —
— Six mélodies, complet (2e série). Net.	4 —
1. Aubade	4 —
2. La Fille aux cheveux de lin	3 —
3. Le Petit enfant	4 —
4. A une amie	4 —
5. En recevant des fleurs	2 50
6. Hymne d'amour	4 —
— Deux motets :	
1. *O Salutaris*, pour baryton ou mezzo-soprano	3 —
2. *Ave verum*, pour ténor et baryton	5 —
MONFILS. Bruyère et Lilas	4 —
— Portrait	4 —
PAULIN. Pierrot sculpteur, sérénade	3 —
RENAUD. 3 chœurs à 2 voix égales :	
1. Dans ces Prés fleuris	6 —
2. Bonsoir	6 —
3. Cher petit oreiller	6 —
RUPÈS (G.). Toujours à toi	4 —
— Pleurez nos blés d'or	4 —
— Nous n'aurons pas toujours 20 ans	3 —
— Les Fleurs s'ouvrent	5 —
SCHOTT (P.). Sur le Lac	3 —
— L'Eglantine fanée	2 50
— Trouvée!	3 —
— Dors, mignonne	4 —
— Bonne Nuit!	4 —
SCHNEIDER. Sérénade pour baryton ou contralto	3 —
VAUZELLE (de la). *Regina cœli*, à 2 voix égales	3 —
— — parties séparées, chaque. Net.	» 25

XXXVe Année. — N° 40. 6 Octobre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.



Charles Gounod

(Étude humoristique.)

L'AMOUR SACRÉ. — L'AMOUR PROFANE

(Suite.)

II

Quittons le beau ciel d'Italie pour nous transporter dans les brouillards de Londres, quelques mois après la guerre néfaste, en mai 1871. Nous sommes loin du *Scherzo* offert par Gounod à Fanny Mendelssohn. De 1840 à 1871, le compositeur s'est révélé dans toute la plénitude de son talent. Et cependant il s'en fallut peu qu'il ne fût jamais perdu pour l'art. De retour à Paris, où il occupa la maîtrise de l'église des Missions étrangères pendant quelques années, il abandonna un jour ces fonctions *pour entrer au séminaire de Saint-Sulpice*. Cet accès de zèle religieux ne dura qu'un an et il quittait la soutane pour épouser la fille de Zimmermann.

Le succès est venu, succès très accusé pour des œuvres conçues dans un esprit nouveau et qui devaient passionner la jeune école française : En 1851, *Sapho*, — l'année suivante les chœurs pour la tragédie d'*Ulysse* de Ponsard, — en 1854, la *Nonne sanglante*, — en 1858, le *Médecin malgré lui*, — en 1859, *Faust*, sous la direction de Carvalho au Théâtre-Lyrique, — en 1860, *Philémon et Beaucis*, — en 1862, la *Reine de Saba*, — en 1864, *Mireille*, — en 1866, la *Colombe*, — en 1867, *Roméo et Juliette*.

. . . .

Le 1er mai 1871, Gounod, qui s'était réfugié à Londres, pendant la guerre franco-allemande, dirigeait lors de l'ouverture de l'Exposition, sa cantate *Gallia*. Cependant, la guerre était terminée depuis longtemps et Gounod ne revenait pas prendre sa place au foyer conjugal.

Que s'était-il donc passé ?

Ce n'était plus, cette fois, un accès de religiosité qui l'avait séquestré en Angleterre. L'église n'était plus pour rien dans cette retraite en pays étranger.

Une femme à la luxuriante chevelure, de ce blond si cher à la palette du Titien, ou plutôt une syrène avait attiré notre compositeur dans ses filets et l'y retenait si intelligemment que le prisonnier ne se doutait même pas de sa captivité et trouvait sa prison fort douce.

Le nid, au surplus, fort bien capitonné était abrité par les ombrages du square le plus tranquille de Londres, Tavistock House. Loin du bruit, loin du monde le compositeur pouvait se livrer aux inspirations les plus heureuses, que traduisait immédiatement de sa voix d'or la charmeuse, mais qu'elle s'empressait de collectionner et pour cause.

Charles Dickens avait habité autrefois ce cottage et était venu y chercher le silence et le calme.

Écoutons les confidences d'un témoin oculaire qui, sous le voile de l'anonyme, publia ses impressions à son retour de Tavistock House :

« ... Ce fut Gounod qui me reçut. Je ne l'avais vu qu'une fois.

« Je le trouvai vieilli — un air de saint de pierre dans une niche de cathédrale — la tête portée comme Saint-Just portait la sienne, un Saint-Just à barbe grise ; la main arrondie comme pour donner des bénédictions : l'œil superbe, plein de douceur et de foi, l'œil d'un bœuf sacré se tournant volontiers vers le ciel. Mais il y avait du moine aussi dans cette figure et *Rabelais était venu mettre sa flamme rouge à côté du feu noir de Pierre l'Ermite*.

« J'avais vu d'abord le front vaste, le regard pieux, le geste lent ; mais je m'aperçus aussi que le nez était gras et gai ; et les lèvres assez grosses sont faites même pour l'éclat d'un gros rire. »

Le portrait qui nous est donné de Mme Georgina Weldon n'est pas moins réussi.

« La madame Récamier de Londres est une femme dont l'été finit. Elle ne cache pas son âge et n'a pas besoin de le cacher. Elle a la beauté de quarante ans, ce qui est rare en Angleterre ! La figure est un peu banale, bien que jolie et quoique l'ovale en soit gracieux et que l'arc de la bouche promette de la méchanceté autant que de plaisir. Le succès de cette tête est dans l'expression qu'elle sait prendre. Chantant de la grande musique, des morceaux sacrés, cette femme a des allures de vierge résignée ou de martyre avide de monter au ciel : la prunelle est noyée, le front est grave. »

C'était bien la femme qui devait ensorceler ce passionné du Christ !

On voit encore dans le salon de Tavistock House une inscription tracée au crayon par Gounod, constatant « qu'il a passé dans cette chère maison des semaines embellies ou plutôt embaumées par la plus tendre affection, au sein du recueillement, du travail et de la paix. »

Mais aussi quel lendemain à ces heures inoubliables où le maître, sous le regard fascinant de Georgina, laissa tomber de sa plume une foule d'œuvres gracieuses et énamourées ! Quel réveil, lorsque la séparation devint obligatoire !

Il ne nous appartient pas de rappeler le bruit que fit cette séparation et les récriminations qu'elle souleva de part et d'autre. Les détails dans lesquels nous entrerions à ce sujet n'ajouteraient aucune force à notre argumentation et ne jetteraient pas une lumière plus vive sur les deux côtés très saillants que nous voulons principalement mettre en relief dans la physionomie de l'auteur de *Faust*.

Si nous suivions Gounod à son retour de Londres, regagnant le foyer conjugal, comme le pigeon de la fable (1), nous constaterions bien des accès de mysticisme alternant avec de fervents hommages adressés à la femme, les premiers devenant plus fréquents que les seconds, à mesure que l'âge donne à la figure de notre modèle l'apparence de plus en plus accusée d'une tête d'apôtre nimbée d'argent. Nous assisterions à l'essai de ses talents de convertisseur dans un milieu d'actrices très en vue, passant de Sarah Bernhardt, auprès de laquelle il échoue, à Mlle Nevada, qu'il convertit en grande pompe au catholicisme.

Nous le verrions également patronnant à outrance certaines personnalités féminines, dont le talent, en tant que musiciennes, est bien médiocre, — ou émerveillant le père Didon par ses dissertations sur la théologie, — enfin jouant du chauvinisme et de la réclame en stratégiste consommé.

Mais nous sortirions un peu du cadre de notre étude et il est préférable de laisser dans l'ombre certains faits de la vie d'un grand artiste, qui n'a pas toujours su garder sa dignité.

(1) On connaît la phrase typique qu'il adressa à Mme Gounod, à sa rentrée dans le gynécée : « Pardonne-moi, ma chère femme..... « je te rapporte un buste qui n'a rien à se reprocher. »

III

Deux hommes, deux artistes éminents ont, dans leurs rêves, entrevu et associé deux amours profonds, deux extrêmes, ceux de Marie et de Vénus. Toute leur existence se sera passée à adorer tour à tour l'une et l'autre. Nouveaux émules du chevalier Tannhauser, ils auront cherché à scruter les mystères du Venusberg ; et, après lassitude, auront demandé leur pardon à l'église, en se prosternant devant l'autel de Marie. L'éternel féminin ! Voilà le grand moteur qui se perçoit dans les actes de leur vie comme dans les œuvres qu'ils ont créées ! Cette passion n'aura pas exclu chez les deux maîtres l'amour du Beau et de l'Art le plus élevé ; mais elle aura répandu sur leurs créations une influence quelque peu délétère, et leur aura enlevé la grandeur qui ne se trouve dans toute sa plénitude que chez les génies dont la force de concentration s'est portée uniquement vers les hautes régions de l'Art, et qui ont négligé les choses terrestres pour planer dans le ciel resplendissant de vérité et de lumière.

Liszt et Gounod ! Quel rapprochement entre ces deux natures d'artiste ! Quelles affinités dans leurs tendances poétiques et réalistes pour l'amour sacré comme pour l'amour profane !

(à suivre). HUGUES IMBERT.

CHRONIQUE PARISIENNE

LA MUSIQUE BELGE

La catastrophe d'Anvers vient d'être l'occasion d'une manifestation musicale particulièrement intéressante. Le grand concert belge donné au bénéfice des victimes a groupé dans un ensemble curieux et captivant une série de compositeurs d'âges et de talents divers. Paris les connaissait déjà en partie, soit parce que le voisinage rapproché rend cette connaissance plus facile, soit parce que ces artistes se sont déjà produits avec avantage à Paris même. Mais le rapprochement était instructif, et plusieurs remarques s'en dégagent à première vue.

Les Bruxellois, plus nombreux, se distinguent par plus d'art et de variété en général ; mais aussi l'originalité est moins marquée chez eux, le caractère cosmopolite et « neutre » est plus évident. Les autres, les Anversois notamment, ont une tendance plus personnelle, ou plutôt une couleur plus *nationale*, avec moins d'habileté sans doute.

Détail à noter : deux de ces jeunes compositeurs — et non des moins doués — sont des chefs d'orchestre.

M. Franz Servais, dont le nom déjà illustre, la valeur exceptionnelle, les belles tentatives, sont bien connus des lecteurs du *Guide*, figurait au programme avec l'*Elégie funèbre* de l'*Apollonide* (introduction du 3e acte). Cette page foncièrement musicale était la plus soutenue de ton, la plus ample de ligne parmi les morceaux d'orchestre de ce concert ; elle respire une poésie véritable ; elle se déroule avec une sonorité pleine, une puissance et une noblesse naturelles, une sérénité grandiose. J'en ai gardé une impression rare.

J'ai éprouvé des instants de vif plaisir pendant l'exécution des *Scènes de ballet* de M. Léon Jehin, qui dirige depuis longtemps, avec tant de goût et de soin, les études d'orchestre à la Monnaie. Par les recherches de couleur dans le rythme, l'harmonie et les timbres, M. Jehin se rapproche de certains maîtres

russes. J'ai surtout goûté *Jeux et Danses* et *Apparition*. A noter la phrase en sons harmoniques de la fin de l'*Intermezzo*.

M. Fernand Leborne, qui conduit fort bien l'orchestre, a suivi dans ses fragments de *Daphnis et Chloé*, d'une date de composition ancienne sans doute, la manière idyllique déjà bien usée de M. Massenet, son maître. L'orchestration, trop ténue pour le Trocadéro, m'a paru plus distinguée et plus piquante que celle de l'auteur de *Narcisse*. Mais je ne puis goûter le sentiment soi-disant poétique de cette œuvre et sa traduction musicale; dans une scène rustique et de plein air, ces poses langoureuses, ces airs penchés, ces mines de salon, me semblent sonner faux; surtout quand après s'être prolongés, ils aboutissent à une brusque *coda* où le réalisme érotique est étalé avec une complaisance qui rappelle les intentions de la fameuse page d'*Esclarmonde*, postérieure sans doute à *Daphnis et Chloé*..... Quand on dit que la musique est faite pour révéler l'invisible, ce n'est pas pour qu'elle montre ce qui doit rester caché.

L'ouverture de *Charlotte Corday* de M. Peter Benoit, est connue; c'est l'œuvre d'un tempérament robuste et rude, bien fait pour traduire dans leur sauvagerie les fureurs révolutionnaires. A côté de récitatifs des basses dans le style du début vocal de la neuvième symphonie, on trouve dans cette œuvre, sous des formes diverses, la *Marseillaise*, la *Carmagnole* et le *Ça ira*. Ce dernier motif en particulier est présenté d'une façon très saisissante, très descriptive. Mais je ne comprends pas dans quelle intention, quand la *Marseillaise* est rappelée à la fin en guise de péroraison et de couronnement triomphal, l'auteur lui a donné cette allure pesante, cette couleur terne et opaque. Est-ce pour bien distinguer la « Marseillaise révolutionnaire et tyrannique » de la « Marseillaise militaire et victorieuse de l'étranger », qui aurait comporté une allure entraînante et une couleur éclatante?.. Je ne sais; je me contente de risquer cette hypothèse, en rêvant d'un opéra flamand où M. Peter Benoit mettrait en scène les « Gueux » avec ce caractère puissant qui lui est propre.

Il faut louer la franchise et l'allure « populaire » de la *Kermesse* de M. Jan Blockx. — Le fragment de *Patria*, prélude de la troisième partie la *Paix* de M. Théodore Radoux, mérite une mention toute particulière; c'est une page d'une inspiration délicate, présentée avec beaucoup de goût et de finesse.

Mlle Blanche Deschamps a été longuement applaudie dans le *Sonnet de Ronsard* d'Huberti, la romance des *Porcherons* de Grisar et les fragments de Gevaert. C'est un plaisir d'entendre cette superbe voix et cette diction si nette et si intelligente. Mlle Deschamps est une des rares femmes qui prononcent.

Grand succès à MM. Soulacroix et Fournets, à qui on a bissé respectivement du Grétry et une jolie mélodie de Lassen. Mais plus grand succès encore pour M. Marsick, qui a été le triomphateur de la séance dans la première partie du *Concerto en mi* de Vieuxtemps. M. Marsick a tenu l'immense salle sous le charme par une interprétation vraiment merveilleuse; c'est un virtuose soliste d'un art accompli, c'est un maître éminent du violon. Je ne me lassais pas de cette beauté et de cette franchise dans le maniement de l'archet et l'attaque de la corde, et de cette variété d'effet et de couleur.

A tous ces chers voisins, qui tiennent si vaillamment leur rang à l'avant-garde de l'armée musicale, tous nos compliments sincères pour le double résultat du concert belge.

BALTHASAR CLAES.

La Maison Schott et Cie a, en dépôt, un piano-pédalier d'un système tout nouveau et très pratique. Le pédalier fait corps avec l'instrument; au moyen d'une charnière, le châssis du bas s'abaisse et comme il supporte le pédalier, celui-ci se trouve être en place; on le relève à volonté. Ce système, outre cet avantage considérable, présente encore celui-ci: il est absolument indépendant du clavier, de sorte qu'une note attaquée au pédalier peut être frappée en même temps au clavier. Cet instrument se recommande tout particulièrement aux personnes qui désirent faire l'étude de l'orgue.

CORRESPONDANCE BELGE

BRUXELLES

La direction de la Monnaie attendait beaucoup de la reprise d'*Aïda*. Cet ouvrage n'avait plus été donné depuis quelque dix ans à Bruxelles, et le public était exceptionnellement bien disposé en faveur de cette reprise. Je ne sais si elle donnera tout ce qu'on en espérait. L'exécution a laissé à désirer.

M. Sellier débutait dans le rôle de Rhadamès; il a été excellent au premier acte; il a faibli aux actes suivants. Mme Fierens a été très inégale et n'a remarquablement chanté que la scène du Nil où elle a eu du charme et de la poésie; en somme, c'est à Mme Durand-Ulbach, rappelée après le quatrième acte et à M. Renaud, excellent d'un bout à l'autre dans Amonasro qu'est allé le succès de la soirée, partagé par M. Bourgeois (le grand prêtre). Il me suffit de constater le fait des acclamations données aux rôles secondaires pour faire comprendre le caractère de cette reprise. Ceci confirme ce que je vous disais dans ma dernière lettre: c'est avec l'Opéra-Comique que MM. Stoumon et Calabrési paraissent avoir le plus de chance de réussir complètement. Et de fait, ils ont obtenu jusqu'ici leurs plus brillants succès grâce à Mlles Merguillier et Samé. Cette dernière a été tout à fait charmante dans *Mignon*, il n'y a qu'une voix là dessus dans la presse. Le ténor Herbert qui avait également réussi dans l'ouvrage de A. Thomas, a été engagé à la suite de cette excellente représentation. La veille, le ténor Bernard, après une dernière apparition malheureuse dans la *Juive*, avait été résilié. M. Ibos, qui a fait très bonne impression dans les *Huguenots*, paraîtra à la fin d'octobre dans l'*Africaine*, et ce sera lui qui chantera *Lohengrin* qui va entrer en répétitions. Prochainement aussi, la direction remettra à la scène, un fort joli et gracieux ballet de M. Emile Mathieu, l'auteur de *Richilde*, les *Fumeurs de Kiff*. Le scénario de ce ballet est de M. Gaston Bérardi, directeur de l'*Indépendance belge*. Les *Fumeurs de Kiff* ont été joués à Bruxelles il y a une douzaine d'années avec beaucoup de succès; sujet et musique ont pareille originalité. On reverra certainement avec plaisir ce joli spectacle.

***

M. Reyer a passé quelques jours à Bruxelles, afin de prendre avec MM. Stoumon et Calabrési, les dernières dispositions pour la distribution des rôles et la mise à l'étude de *Salammbô*. L'entente est complètement faite et les décorateurs ainsi que les costumiers, vont pouvoir se mettre à l'œuvre.

Je vous ai dit que le *Siegfried* de Wagner ne serait pas donné cette année. A ce propos, plusieurs journaux allemands racontent que Mme Wagner aurait interdit la représentation, n'étant pas satisfaite de la version française de M. Victor Wilder. Ce bruit est absolument erroné. Il se peut que la veuve du maître de Bayreuth n'approuve pas certaines modifications apportées au texte musical par le traducteur; mais M. Wilder, si on lui en exprimait le désir, ne se refuserait probablement pas à donner satisfaction sur ce point à Mme Wagner avec toute l'habileté qu'on lui connaît. Je me hâte d'ajouter d'ailleurs qu'aucune observation de ce genre n'a été formulée, puisque Mme Wagner avait donné antérieurement et sans restriction à MM. Dupont et Lapissida, l'autorisation de jouer l'adaptation de notre éminent confrère.

Ce n'est pas là la cause de l'ajournement de *Siegfried*. La voici: MM. Dupont et Lapissida ont obtenu de Mme Wagner l'autorisation de jouer *Siegfried* pour trois ans. Or, bien qu'ils ne soient plus directeurs de la Monnaie, ils se prétendent en possession d'un privilège qu'ils se sont jusqu'ici refusés à céder à MM. Stoumon et Calabrési. Mais il n'est pas dit que ce refus sera définitif. Des pourparlers sont engagés entre les deux par-

ties, et il y a bon espoir qu'ils aboutissent à une solution satisfaisante pour tout le monde.

***

A propos du Théâtre de la Monnaie, quelques journaux de Paris ont annoncé, comme probable, la prochaine substitution de M. Calabrési à M. Ritt, qui se retirerait de la direction de l'Opéra de Paris. M. Gailhard prendrait alors M. Calabrési comme associé. Je ne sais quelles sont les intentions de M. Ritt et vous devez en savoir plus long que nous à cet égard ; en ce qui concerne M. Calabrési, je puis vous assurer qu'il n'est pas question pour le moment de la combinaison dont il s'agit. Des pourparlers, il est vrai, ont eu lieu il y a quelques mois entre M. Gailhard et lui, qui concernaient une combinaison relative à l'Opéra ; mais ils n'ont pas été repris jusqu'à l'hèure actuelle. Il y a d'ailleurs un obstacle : c'est la concession accordée à M. Calabrési à Bruxelles, en commun avec M. Stoumon. Le cahier des charges interdit à M. Calabrési d'exercer une part quelconque de direction dans n'importe quel théâtre de Belgique, à plus forte raison à l'étranger. Il ne pourrait donc entrer à l'Opéra qu'en renonçant à Bruxelles. Il faudrait, par conséquent, que la société qui exploite actuellement la Monnaie, renonçât elle-même à son privilège, aucune modification ne pouvant être introduite dans cette société sans le consentement du Conseil communal de Bruxelles. La question est, on le voit, assez compliquée. De toute façon, on ne sera pas longtemps sans être fixé à cet égard, les directeurs de la Monnaie ayant, depuis les récentes modifications du cahier des charges, la faculté de renoncer annuellement, avant le 15 janvier, à leur privilège de trois ans.

***

Grand émoi dans notre monde professoral. La place de professeur de flûte au Conservatoire est vacante depuis la mort du regretté M. Dumon. On s'attendait assez généralement à voir attribuer cette place à Anthony, le meilleur élève de Dumon, flûtiste de grand talent, déjà professeur à l'école de musique d'Anvers. M. Gevaërt, qui a des caprices et qui aime à se décharger le plus possible des responsabilités du pouvoir tout en l'exerçant avec un autoritarisme qui a soulevé déjà bien des récriminations, en a décidé autrement. La place vacante est mise au concours, ce qui ne s'était jamais fait jusqu'ici et le *Moniteur* a publié ces jours-ci les conditions, qui, chose extraordinaire, ne comprennent pas mention de la qualité de Belge pour pouvoir y participer. Les candidats, qu'ils soient belges ou étrangers, sont invités à se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire avant le 20 octobre.

Les épreuves du concours, qui aura lieu le 30 à 2 heures, comprendront : l'exécution d'un morceau au choix du concurrent, la lecture d'un morceau à vue, et une leçon donnée à des élèves de force différente.

Le jury pourra, du reste, s'il le juge utile, ajouter d'autres épreuves à celles de ce programme publié au *Moniteur* du 2 octobre.

Le système des concours est peut être excellent, mais sans rechercher s'il convient ou s'il ne convient pas de l'appliquer à la nomination des professeurs du Conservatoire, on peut se demander pourquoi il est d'application intermittente. Nomination directe pour le piano, le violon, le violoncelle, le hautbois. Concours pour la flûte. D'où vient la différence ? Il y a une raison, sans doute ; et péremptoire, probablement. Mais le public ne la devine pas. Et il ne serait peut-être pas inutile de la lui faire connaître.

***

La maison Schott organisera cet hiver comme les années précédentes, des concerts de musique classique. Ces concerts seront au nombre de trois et ils auront lieu dans le courant de novembre et de décembre. L'une de ces soirées sera consacrée toute entière à Robert Schumann. MM. Joseph Wieniawski, Jules Deswert et Marsick ou Sauret, feront entendre quelques-unes des œuvres les plus importantes du maître de Zwickau. La deuxième soirée, *great attraction*, se donnera avec le concours du compositeur norwégien Edward Grieg et de Mme Grieg, qui y chantera plusieurs compositions vocales de son illustre mari. M. Grieg qui passera quelques semaines à Bruxelles comme il a fait l'an dernier à Paris, donnera en outre un grand concert à orchestre où il fera entendre plusieurs de ses compositions instrumentales et notamment des fragments (nouveaux) de la musique de scène qu'il a écrite pour le drame norwégien, *Bergliot*. Au même concert, M. De Greeff, l'excellent pianiste que Paris a si vivement applaudi l'an dernier chez Colonne, jouera le concerto de piano de Grieg, qui est certes l'une des œuvres les plus charmantes et les plus originales publiées depuis une vingtaine d'années.

Edward Grieg compte d'ailleurs à Bruxelles, un grand nombre de passionnés admirateurs et il n'est pas douteux qu'on ne lui fasse ici un accueil très enthousiaste.

***

Au théâtre de l'Alhambra on est tout à la préparation du spectacle de réouverture le *Petit Duc*, auquel succédera le *Voyage aux Pyrénées* en attendant le *Mikado*, l'opéra-bouffe de Gilbert et Sullivan qui eut à Londres 1200 représentations. MM. Victor Silvestre et Lapissida sont allés l'autre semaine voir la pièce à Francfort où elle en est à sa 75e représentation et ils sont revenus enchantés et bien décidés à faire de cette œuvre originale le clou de leur saison. Sir Arthur Sullivan a promis d'assister à la première qui aura lieu probablement dans la seconde quinzaine de novembre.

***

Vendredi a eu lieu à l'Alcazar, avec le concours de Paulus, la seconde soirée classique consacrée aux vieilles chansons.

Le programme complètement nouveau comprenait une série de chansons de Dufresny, Collé, Favart, Gallet, Désaugiers, Béranger, etc.

***

Pour finir, une triste nouvelle.

Le tribunal de commerce a décidé mardi la faillite, sur aveu, de M. Morian, directeur de l'Eden. Les artistes continuent à jouer en Société *Messalina*, le ballet de Danesi, qui n'a obtenu, il faut le dire, qu'un très médiocre succès.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Le dernier Concert Symphonique de l'orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de l'éminent Kapellmeister Kogel, aux bains de Scheueningue, a pris les proportions d'un véritable *triomphe*. Exécution superbe, magistrale, de la Symphonie de Valkmann, du Prologue des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, de l'ouverture *Manfred* de Schumann, d'un andante de Tchaïkowsky, et première exécution de *la Danse des Gnômes*, un ouvrage manuscrit d'Edouard de Hartog qui a obtenu un succès d'enthousiasme. Pendant les trois mois que cet admirable orchestre s'est fait entendre à Scheueningue, les auteurs *Français* ont eu la part du lion. Sur presque tous les programmes se trouvaient un, sinon plusieurs ouvrages de compositeurs Français, et les œuvres de Berlioz, de Saint-Saëns, de Massenet, de Godard et surtout de Delibes ont été acclamées par le public Néerlandais.

— L'Opéra de Vienne prépare un nouvel ouvrage en 3 actes, le *Vassal de Scygeth*, du Maëstro Smareglia. Le sujet de cet

opéra est une légende hongroise qui est un des drames les plus noirs qui se puissent imaginer.

Par les enchantements d'un vassal, qui a juré de venger une grave injure, le prince de Scygeth et son frère deviennent amoureux de la même femme.

Au moment même où elle vient d'épouser le prince qu'elle aime, Nadia s'évanouit; on la croit morte, et le vassal la livre à son frère. Plus tard Nadia reparait, le prince Scygeth apprend la félonie, tue son frère et devient fou.

Sur cette sombre histoire, M. Smareglia a écrit une partition haute en couleurs, dit-on, où les accents tragiques sont coupés par les czardas étincelantes ou langoureuses. L'ouvrage spécialement composé pour l'Opéra de Vienne, sera joué par M. Van Dyck, dont la rentrée dans *Roméo* a été un triomphe; par Mlle Beeth (Nadia), Greng (le vassal), et Sommer (le frère du prince). Madame Papier prêtera son beau talent au personnage de l'abbesse de Scygeth.

— Un groupe d'amateurs de musique, Dames et Messieurs, vient de décider la création à Bruxelles, d'une Société ayant pour but spécialement l'exécution d'œuvres écrites pour instruments à cordes. Le nombre des amateurs qui ont déjà adhéré à la formation de cette Société qui sera dirigée par M. Emile Agniez, permet d'augurer bien de l'avenir de cette intéressante entreprise.

— M. Kniese, qui depuis deux ans dirige les chœurs du théâtre Wagner, se fixe à Bayreuth à la demande de Mme Wagner et du comité des représentations. Il a donné sa démission de directeur de musique à Breslau pour se rendre à son nouveau poste à la fin d'octobre.

— Pauline Lucca, la cantatrice viennoise bien connue, entreprendra le 15 octobre une tournée artistique en Russie.

— Nous avons annoncé qu'une troupe allemande, sous la direction de Mme Henriette Marion, avait obtenu la concession du théâtre Royal de Gand. La saison s'est ouverte mercredi dernier par *Lohengrin* de Wagner, précédé d'une cantate inaugurale du chef d'orchestre de la troupe, M. Langert.

Le programme de la saison annonce, avec plusieurs opéras français ou italiens chantés en langue allemande (*la Muette, l'Africaine, Faust, Carmen* et trois ouvrages de Verdi) tout un lot d'œuvres classiques et modernes de musiciens allemands : l'*Orphée* de Gluck; trois Mozart : le *Don Juan*, les *Noces* et *la Flûte;* le *Fidelio* de Beethoven; *Une nuit à Grenade* de Kreutzer; *Jessonda* de Spohr ; le *Freischütz* et *Silvana*, de Weber ; *Hans Heiling* et *le Vampire* de Marschner ; trois Lortzing : l'*Armurier, Czar et Charpentier* et *Ondine;* les *Joyeuses commères* de Nicolaï; *Genoveva*, de Schumann; deux Flotow, cinq Wagner: *Vaisseau fantôme, Tannhauser, Lohengrin, Maîtres chanteurs* et *Walkure;* des opérettes de Strauss et Suppé : *le Diable à la maison*, de Hermann Goetz ; *la croix d'or* d'Ignace Brull ; le *Fritjof* de Zoellner et les deux opéras de Nessler: le *Sorcier de Hameln* et le *Trompette de Saekkingen.*

Si la direction tient seulement la moitié de ces promesses, le public gantois n'aura pas trop à se plaindre.

— Le théâtre Royal d'Anvers a ouvert ses portes par les *Huguenots*. M. Duzas a proprement chanté le rôle de Raoul, M. Fabre est un bon Marcel et M. Frankin (St-Bris) a bien conduit la Bénédiction des poignards. M. Villette (Nevers) faisait sa première apparition sur notre première scène. Constatons qu'il a fait bonne impression.

Du côté des dames la représentation a laissé fort à désirer. Mme Sibens a une petite voix qui ne porte guère, Mme Nazat a fait une malheureuse apparition sous les traits du page Urbain. A part quelques défaillances Mme Barety a fait un bon début. Le lendemain immense succès pour Mme Vaillant-Couturier dans *Faust*. Mme Vaillant-Couturier joue et chante le rôle de Marguerite d'une façon délicieuse. Nous l'entendrons sous peu dans *Mireille, Manon, Paul et Virginie, le Roi d'Is* et *Esclarmonde*. M. Monteux lui a fort bien donné la réplique. M. Fabre qui faisait Méphisto était excellent, c'est du reste son meilleur rôle. M. Villette a confirmé dans Valentin la bonne impression produite la veille.

Chœurs et orchestre excellents. Nos félicitations à M. Domergue de la Chaussée, notre sympathique chef d'orchestre.

Au théâtre des Variétés, la troupe du théâtre de Gand vient de donner, le lundi 7 courant, *Lohengrin*. L. J. S.

— Le musée Beethoven à Bonn, lisons-nous dans le *Journal de Francfort*, vient de s'enrichir d'une pièce unique, l'exemplaire spécial offert au roi de Prusse, Frédéric-Guillaume, de la cantate *le Glorieux Moment*, composée à l'occasion du Congrès de Vienne, et « dédiée aux augustes monarques de la Sainte-Alliance, gracieux défenseurs et protecteurs des arts et des sciences ». Trois exemplaires de luxe furent alors préparés et présentés aux souverains de Prusse, d'Autriche et de Russie.

— La fabrique de l'église Saint-Thomas, à Leipzig, veut consacrer un vitrail, « à la gloire de Mendelssohn-Bartholdy », qui, comme on sait, était d'origine juive. Dès que la nouvelle en a été répandue, des protestations très vives se sont élevées; la ligue antisémitique, entre autres, a fait entendre ses doléances recueillies par le journal conservateur saxon *Das Vaterland*. Il se pourrait que le conseil de fabrique revint sur sa décision.

— Les journaux italiens annoncent que le cardinal patriarche de Venise a ordonné que, à partir du 1er octobre prochain, « les directeurs de musique sacrée n'aient point à prendre d'engagement dans une église quelconque, s'ils n'ont un accompagnement d'orchestre, ou d'instruments à archet, ou d'orgue seul, étant absolument exclues les musiques exclusivement composées d'instruments à vent. »

— Mme Teresina Brambilla, l'excellente cantatrice, veuve du compositeur Ponchielli, a vendu la villa que son époux avait fait construire lui-même, près de Maggianico. En même temps, elle acquérait à Milan, dans la *via Lecco*, près le Lazaret, une maison qui rappelle les scènes émouvantes décrites par le grand poète Manzoni dans ses *Promessi Sposi*, et traduites musicalement plus tard par Ponchielli dans l'opéra qui porte ce titre.

— La jeune violoniste Teresina Tua, qui pendant trois semaines avait été gravement malade à Riva di Trento, et qui, depuis peu, était entrée en convalescence, est aujourd'hui complètement rétablie. Elle vient de donner en cette ville, au profit des pauvres, un concert qui lui a valu un succès éclatant, et on annonce son prochain mariage avec un critique dilettante, le comte Franchi-Verney.

— Le *Corriere della Sera* nous apprend que Verdi s'occupe avec beaucoup de sollicitude du Conservatoire de Parme, dont le directeur était Bottesini, et auquel il songerait à assurer une rente perpétuelle considérable. Le journal milanais ajoute que l'illustre maître voudrait voir à la tête de cet établissement le maestro Franco Faccio, le fameux chef d'orchestre de la Scala de Milan, mais le consentement de celui-ci paraît douteux. On comprendra l'intérêt que Verdi porte au Conservatoire de Parme, si l'on songe que Roncole, son village natal, fait partie du territoire de l'ancien duché de Parme.

— A propos de l'énumération des princes et souverains actuels pratiquant la musique, le *Trovatore* réclame contre l'oubli de la reine Marguerite d'Italie, qui est, dit-il, une pianiste distinguée et une musicienne instruite.

— M. Dereims, l'ancien ténor de l'Opéra, doit chanter à Venise, en décembre et janvier, *Hamlet*, selon la version primitive. On sait que le rôle d'*Hamlet* avait été d'abord écrit pour la voix de ténor.

— Les Italiens ont d'inénarrables sujets de ballet. On an-

nonce que la Zucchi doit en danser un au théâtre Dal Verme de Milan, en novembre prochain, qui aura pour titre *la Retraite de Russie*. On ne se figure pas très bien Napoléon Ier traduisant en pirouettes et en entrechats le passage de la Bérésina!

— *Du Menestrel :*

On construit en ce moment à New-York, sur l'emplacement de l'ancien Madison Square Garden, un établissement monstre, *Pleasure Palace* (palais du Plaisir), destiné à dépasser tout ce qui a été fait en ce genre jusqu'à ce jour. Ce nouveau palais servira à des expositions, exhibitions de toutes sortes, spectacles, concerts, conférences et tous divertisssements imaginables. La grande salle, ou grand amphithéâtre, pourra contenir 12,000 personnes, et sera couverte d'un plafond mobile, qui pourra s'ouvrir dans la saison d'été. Une autre salle, modelée sur celle du théâtre de Bayreuth, donnera asile à 3,000 spectateurs assis, avec 80 loges. Enfin une troisième salle, beaucoup plus petite et consacrée aux concerts, contenant environ 700 auditeurs, sera entourée d'offices, de cuisines, d'écuries, de salons, avec une salle de club, etc., etc. Brochant sur le tout, on pourra admirer une tour de cent mètres de haut, dans laquelle on pénétrera à l'aide d'ascenseurs. On croit que la dépense totale, y compris le prix d'achat du terrain, s'élèvera à 3,500,000 dollars, ou 17 millions et demi.

— Si les Américains sont excentriques, les Américaines ne leur cèdent en rien. Il paraît qu'en ce moment, de l'autre côté de l'Océan, il est de mode, parmi les jeunes filles du bon ton qui jouent du piano, de s'accompagner soi-même en imitant avec la bouche le son de la trompette. Obtenir ce son à l'aide des lèvres sans faire de grimaces, n'est point chose facile, et c'est à quoi nos jeunes personnes s'étudient assidûment, Mais, une fois cette difficulté vaincue, on assure que le résultat est merveilleux. Plusieurs s'assemblent alors, et forment ainsi un petit orchestre qui produit des effets surprenants. Il n'y a qu'en Amérique que ces choses-là arrivent!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Opéra: Les débuts de Mme Mounier, dans *Aïda*, ont été peu brillants, il faut le reconnaître, et ne sont pas faits pour troubler Mlle Richard dans sa retraite vers la Russie. Ce n'est pas que Mme Mounier manque de bonne volonté, ni même d'un certain tempérament, mais la voix, de qualité médiocre, porte mal dans ce vaste hall de l'Opéra, et le talent de l'artiste n'est pas encore assez mûr pour faire figure sur la première scène lyrique française.

Mlle Renée Vidal a effectué un bon début. Elle chante juste, quoique un peu lourdement; elle a été applaudie par une assistance des plus bigarrées où figuraient des échantillons de la plupart des étrangers à Paris.

La rentrée de MM. Jean et Edouard de Reszké doit avoir lieu le mois prochain. Cette rentrée s'effectuera dans *Roméo et Juliette* et dans le *Cid*, deux opéras où MM. de Reszké paraissent ensemble.

Les deux nouveautés de la saison d'hiver à l'Opéra seront *Ascanio*, de M. Saint-Saëns, et *Zaïre*, de M. Véronge de la Nux.

— Contrairement à la nouvelle publiée par plusieurs de nos confrères, M. Gilibert n'a pas chanté hier soir dans *Esclarmonde*. M. Taskin a été remplacé par M. Fournets dans le rôle de Phorcas, et c'est M. Cobalet qui a interprété l'évêque comme à son ordinaire.

— Voici quel a été le programme musical de la distribution des récompenses, tel qu'il fût réglé par la Commission des Auditions musicales :

Avant l'arrivée du Président de la République, la *Marche héroïque*, de M. Saint-Saëns; la *Marseillaise*, à l'arrivée du chef de l'État; pendant le défilé des groupes français et étrangers, le chœur des Soldats de *Faust*, l'Apothéose de la *Symphonie triomphale* de Berlioz et le cortège du premier acte d'*Hamlet*; entre les deux discours officiels, *Lux*, paroles de Victor Hugo, musique de M. Benjamin Godard.

La proclamation des récompenses était divisée en trois parties, annoncées chacune par des *Fanfares* écrites spécialement pour la circonstance par M. Léo Delibes. Enfin, la cérémonie s'est terminée par le finale du deuxième acte du *Roi de Lahore*, de M. Massenet, suivi d'une reprise de la *Marseillaise*. L'orchestre et les chœurs, composés des artistes de la Société des concerts, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, auxquels étaient adjointes les deux musiques de la Garde républicaine et de l'École d'artillerie de Vincennes. formaient un total de 800 exécntants, sous la direction de M. Jules Garcin, chef d'orchestre du Conservatoire.

— M. Massart, qui vers le mois de juillet, avant les concours, avait donné sa démission de professeur de violon au Conservatoire, a retiré cette démission.

Par conséquent, les changements annoncés, c'est-à-dire le remplacement de M. Massart par M. Garcin et celui de M. Garcin par M. Berthelier n'auront pas lieu.

— *Angers-Artiste*, organe de l'Association artistique d'Angers, qui paraît le samedi de chaque semaine, a été, par exception, mis en vente le jeudi 3 octobre, en raison de l'ouverture du Théâtre. Le journal comprend douze pages de texte. Il publiera dans chacun de ses numéros : Un compte rendu des Concerts populaires; une chronique théâtrale; une étude-critique de musique et d'art; une variété littéraire; une revue de la presse artistiqne de Paris ou de province; des nouvelles musicales et échos de l'Ouest. Il publiera, en outre, dans le cours de la saison, des études sur les dernières œuvres de nos compositeurs, des notices sur nos poètes, littérateurs et peintres angevins.

Pour tout ce qui concerne la rédaction, l'abonnement et l'administration, s'adresser à la *Librairie Générale, 17, rue d'Alsace.*

— La direction du Grand Théâtre de Bordeaux vient de faire connaître son programme pour la saison. Ce programme est intéressant en ce qu'il répond dans une certaine mesure au besoin de rajeunissement du répertoire que le public réclame à peu près partout, Des reprises annoncées il n'y a pas grand chose à dire : *Martha, l'Ombre, Hernani, le Comte Ory, l'Étoile du Nord*, ces ouvrages ont été souvent joués à Bordeaux avec succès et on les reverra sans doute sans déplaisir. Mais voici la Nouveauté: M. Gravière annonce outre la *Statue*, de Reyer, qui n'a pas encore été donnée à Bordeaux, le *Lohengrin* de Wagner et le *Benvenuto Cellini* de Berlioz. Applaudissons.

Ajoutons que le *Benvenuto* est également annoncé à Rouen.

— Voici le tableau de la troupe du théâtre du Capitole à Toulouse, pour la saison 1889-1890.

Directeur: M. Van Hamme; ténors: MM. Tournié, Dutrey, E. Déo, Cazeneuve et Rauzies; trial: Gense; barytons et basses: Soum, Germain, Pallu, Bordeneuve, Darmand, Prunet, Augé, Déjeanjean, Brégal; laruette: Boutines.

Mmes Martinon, Flachat-Vanderie, Stella-Corva, Perani, Mailly-Fontaine, Danglade, Rondeau, Noaille.

Ballet: M. Holtzer, maître de ballet et premier danseur; Mmes Zuliani et Lebreton, premières danseuses; 8 deuxièmes danseuses et 40 troisièmes danseuses et coryphées; chœurs: 18 dames, 24 hommes. Orchestre de 48 musiciens sous la direction de MM. Armand Raynaud et Mestre. Le directeur Van Hamme promet pour cet hiver comme nouveautés: les *Pêcheurs de perles*, de Bizet; *Sigurd*, de M. Reyer; le *Cid*, de M. Massenet; *Patrie*, de M. Paladilhe, et le *Roi malgré lui*, de M. E. Chabrier.

Le théâtre du Capitole est à coup sûr l'un des premiers de province.

L'orchestre surtout est un des meilleurs, dirigé qu'il est par

M. Armand Raynaud, lequel n'est pas seulement un chef remarquable mais un musicien distingué.

— Mme Edouard Colonne, le professeur si distingué et dont les élèves ont été si remarquées aux soirées données par elle dans ses salons de la rue Le Peletier, est de retour à Paris et reprendra ses cours de chant et leçons particulières à partir du 15 octobre.

— M. Camille Saint-Saëns va partir dans quelques jours pour Marseille, où il s'embarquera pour Malaga.

Il va faire en Espagne un voyage d'un mois.

— Nous recommandons spécialement comme professeur de chant Mme Kenneth, élève de Garcia et de Mazzucato.

— M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, a repris ses cours d'orgue, d'improvisation et de plain-chant.

Les élèves de M. Gigout ont un très bel orgue de la maison Cavaillé-Coll à leur disposition.

— L'Exposition aura aussi fourni sa part de bien-être aux compositeurs de musique.

M. Victor Souchon nous apprend que la somme qui a été répartie le 5 octobre, aux membres de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, s'élève à 240,000 francs, soit 70,000 francs de plus qu'en octobre 1888, et 100,000 francs de plus qu'en octobre 1878.

— Dimanche dernier, à Montmorency, matinée musicale et dramatique donnée au bénéfice du Bureau de Bienfaisance, avec le concours de Mlle Brandès et de M. Berr, de la Comédie-Française; de M. Portejoie, de Mlle Kara et d'artistes de l'Odéon et des Variétés. Première audition du *Chant d'Amour*, de M. Henri Maréchal, accompagné par l'auteur, et pour terminer la séance, le *Tour d'Arlequin*, un délicieux acte en vers de MM. Ribaux et Piazza, musique de scène de M. Gaston Paulin.

— L'illustre auteur de *Sigurd* pense déjà au nouvel opéra qu'il composera après *Salammbô*. M. du Locle est venu à Paris s'entendre avec lui à ce sujet. Le titre n'est pas encore arrêté, mais il y a gros à parier qu'il commencera par un S. Le compositeur du *Sélam*, de *Sakountala*, de la *Statue*, de *Sigurd*, de *Salammbô* affectionne cette lettre à l'égal d'un fétiche.

BIBLIOGRAPHIE

M. Jules Brunfaut a pris la peine, et nous lui en savons infiniment gré, de relever de nombreuses erreurs d'archéologie commises au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, dans la confection des décors et des costumes, ainsi que dans la mise en scène des opéras les plus fréquemment représentés sur ce théâtre.

C'est dans l'*Emulation*, que nous trouvons cet intéressant travail intitulé l'*Archéologie au Théâtre;* nous l'eussions volontiers reproduit, si notre cadre nous le permettait, bien qu'il s'adresse plutôt au public belge, et que l'auteur n'ait que des éloges pour ce qui se fait dans les théâtres de Paris.

M. Brunfaut cite, à bon droit, comme des modèles, la Comédie-Française et le théâtre de Meiningen, où l'on évite avec soin les détails choquants dans les costumes, ou les hérésies flagrantes dans la composition architecturale des décors. On est loin de là au théâtre de la Monnaie, et cela se démontre sans peine, quand on analyse la plupart des décors auxquels un public peu initié accorde toute sa confiance avec son admiration. Il est certaines pièces du répertoire qui offrent aux yeux des éléments hétéroclytes d'époques différentes et souvent postérieures de plusieurs siècles au temps de l'action.

Sans méconnaître le talent réel des décorateurs belges, M. Brunfaut est d'avis qu'il est de toute nécessité de leur adjoindre un archéologue érudit, fournissant des renseignements spéciaux et contrôlant les éléments qui entrent dans les décorations, de manière à arriver à une unité et une harmonie parfaites.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

— A Londres, à l'âge de 70 ans, John Bridgeman, auteur dramatique bien connu.

Il dirigeait depuis plus de trente ans le *Musical World* et s'était fait remarquer par plusieurs traductions d'œuvres d'Hector Berlioz et de Richard Wagner.

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe Année. — N° 41. 13 Octobre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.



Charles Gounod

(Étude humoristique.)

L'AMOUR SACRÉ. — L'AMOUR PROFANE

(Suite et Fin.)

Dans la langue imagée et puissante qu'affectionnait l'auteur de *Salammbô*, il disait un jour :

« Le cœur de la femme est un piano où l'homme artiste « égoïste se complaît à jouer des airs qui le font briller et « où toutes les touches parlent... » (1).

Comme Liszt a bien su jouer de ce piano !

L'enfièvrement du sexe féminin pour cette tête dantesque a été tel que de malheureuses victimes se sont attelées au char du virtuose pour succomber sous le poids de la fatigue ou de l'abandon. Le jour où la religion le rappelait à elle, le séducteur disparaissait de la scène, s'éloignant sans regret et méconnaissant les félicités terrestres, pour ne songer (momentanément) qu'à celles que promet l'observation des lois divines.

La passion pour le pianiste a été si grande que des personnalités féminines n'ont vu dans le piano qu'un sujet de rédemption, et qu'elles ont attaqué le clavier avec des fureurs d'athlètes au combat, pour interpréter des œuvres qui n'avaient le plus souvent pour elles que leur excentricité et leurs prodigieuses difficultés. Nous parlons ici des compositions de Liszt pour le piano, où le pianiste a primé le compositeur. Si nous abordions les œuvres dramatiques et symphoniques, nous arriverions à conclure que, malgré le talent dépensé, malgré toutes les recherches les plus savamment combinées de l'orchestration pour donner à telles ou telles pages des colorations violentes, des audaces excessives, des suavités exquises, des raffinements poussés jusqu'aux limites les plus extrêmes, en un mot pour obtenir les contrastes les plus étranges d'ombre épaisse ou de lumière intense, Liszt n'aura pas été toujours un traducteur heureux des belles légendes qui l'ont inspiré. Le pianiste réparaît à chaque page, avec ses extravagances et ses tours de force à la Paganini. Puis, sous la soutane de l'abbé, perce si souvent la griffe de Méphistophélès. Au milieu des extases les plus mystiques, on perçoit le ricanement de Satan, le trille diabolique du pianiste, du Tzigane !

Liszt a possédé à un bien plus haut degré le don de réceptivité que celui de créativité.

Le premier, il l'aura eu dans son acception la plus large. Il aura été, avec R. Wagner, le grand promoteur de la révolution musicale qui s'est opérée dans l'Art dramatique. Cette réforme, qui avait pour but de donner une extension illimitée aux qualités individuelles de l'artiste, il l'a poursuivie avec un véritable courage, en luttant contre l'opposition la plus systématique : il l'a prônée en nous faisant connaître et apprécier, avec son admirable talent de pianiste et de chef d'orchestre, les œuvres des Maîtres, qui devançant leur temps, produisirent des chefs-d'œuvre, où la libre fantaisie n'excluait pas les majestueuses lignes architecturales de l'art le plus pur. C'est ainsi qu'il révéla au public les pages sublimes de Beethoven, de Schumann, de Brahms, de Berlioz, de R. Wagner, etc... Il fit de Weimar, une sorte de foyer musical dont la chaleur rayonna non seulement sur l'Allemagne, mais sur une partie de l'Europe. Il aura été également un grand initiateur, en écrivant sur les maîtres préférés, sur la grandeur de la musique, des pages où l'écrivain de race se dévoile et dans lesquelles il expose les idées les plus magistrales sur l'art et la mission dévolue à l'artiste.

Nous possédons une charmante lithographie de Villain d'après Xavier Leprince, datée de 1824, représentant Liszt âgé de 13 ans jouant sur un piano de l'époque,

(1) Lettre de G. Flaubert à Mme X... (Mme Colet), Août 1852.

affectant encore les formes du clavecin (1). La figure respire l'ingénuité, la douceur; c'est une page digne du pinceau de Boilly. Mais on ne retrouve, dans la joliesse de cette petite tête plûtôt ronde qu'ovale, aucun des traits si accusés par la suite du profil florentin et absolument dantesque de Franz Liszt.

Liszt a prétendu à la maîtrise dans toutes les branches de l'art musical. L'aura-t-il eue en tant que compositeur? Je crains fort que, toutes les réserves faites à l'égard de certaines œuvres dans lesquelles l'inspiration ne lui aura pas fait défaut, la postérité ne réponde négativement.

Gounod, lui, aura été, bien autrement que Liszt, un créateur. Mais il sera confiné dans son œuvre et dans son admiration presque exclusive pour un grand musicien du passé, Mozart. Je ne connais rien qui révèle mieux l'aspect moral et physique, en un mot la synthèse de Gounod, que ce beau portrait, œuvre d'un maître peintre portraitiste, Elie Delaunay. La tête prise de profil se détache sur un fond de lauriers; dans les branchages sont enroulées des banderoles donnant les titres des ouvrages les plus remarquables du Maître français. Ce fond n'enlève aucune force au buste qui vient bien en avant et dans une clarté lumineuse. Le front se développe d'autant mieux que les cheveux, devenus rares, ne couvrent plus que les tempes. La barbe grise, presque blanche, se déploie en éventail comme celle d'un prophète peint par Tintoret, et laisse entrevoir la lèvre grasse, un peu sensuelle. L'œil, plein de profondeur, scrute l'avenir. De sa main de prélat l'auteur de *Faust* étreint avec amour et presse sur son cœur, telle qu'un livre de messe, la partition de *don Giovanni* de Mozart (2) C'est bien le portrait de l'homme qui a dit: « Mozart! le plus parfait de tous les musiciens! La musique même. »

Il n'aura pas eu, comme Liszt, cette grande foi dans des maîtres bien autrement puissants que Mozart: Beethoven, avec la 9e symphonie, la Messe en ré, les derniers quatuors —; Schumann, avec *Manfred, le Paradis et la Péri, Faust;* — R. Wagner, avec *Tristan et Iseult, Parsifal, etc.* Il aura, au contraire, retenu avec toute la force dont il était capable, le mouvement progressif, en faveur de ces œuvres, qui ouvrent un aperçu lumineux sur l'avenir de la musique.

Mais, comme le grand pontife de Weimar, il aura possédé ce dualisme: la note mystique et la note sensuelle. Il aura cherché dans l'Eglise des aspirations vers le beau idéal qui ne l'auront point satisfait, puisqu'il sera retourné au culte de Vénus; et il aura si bien mélangé ces deux courants que les ondes de l'un et de l'autre en sont devenues indiscernables.

Liszt, lui, a gardé la soutane; mais elle ne l'a point préservé contre les tentations du dehors; sa piété a bien toujours été tant soit peu païenne: L'artiste et le virtuose reparaissaient sous la robe de l'abbé. Témoin, cet adieu adressé un jour à son ami d'Ortique: « Adieu; priez pour moi la Sainte-Cécile de Raphaël ».

Dans l'amour, Gounod a mis beaucoup plus de naïveté, de candeur; Eros le subjugue et le domine à un tel degré qu'il en fait son jouet, qu'il le mène où il veut, les yeux bandés.

Chez Liszt, au contraire, il y a toujours un profond scepticisme, il ne sera jamais dupé, il sera le séducteur. Lorsque Eros le gênera, il l'abandonnera en lui jetant sèchement et dévotement cette phrase à la face: « Il n'y a pas de bonheur possible en dehors de l'observation des lois divines ».

Liszt, c'est un peu Satan, ne rêvant que la perte de Marguerite, ou se dérobant habilement aux chaînes d'une fille étrange et sauvage de l'Ukraine!

Gounod, c'est bien Faust qui se laisse subjuguer par la naïveté de Gretchen ou par l'astuce d'une blonde fille d'Albion.

M. René de Récy, dans sa remarquable étude sur Ch. Gounod (1), a fait ressortir cette dualité si accusée chez l'auteur de Faust: il l'a cependant légèrement atténuée, faisant preuve, sur ce point délicat, d'une suprême habileté. Il nous dit bien que « l'amour divin et l'amour terrestre traversent son œuvre et mêlent parfois leurs eaux, » mais il n'a peut-être pas assez donné de relief à ces deux tendances qui sont toute l'explication de Gounod comme homme et comme compositeur. Il fallait nous montrer avec quelle similitude d'accents et de style il a chanté l'amour profane et l'amour sacré, en un mot comment il a transporté l'Eglise au théâtre et encore plus justement le théâtre à l'Eglise.

Nul n'a fait entrevoir, avec plus de force et en même temps avec plus de poésie que M. Léonce Mesnard, l'ambiguïté existant dans cette musique si pleine de séduction (2): « Elle exerce sa force, sa douceur et sa vertu en vue de ce monde et en vue de l'autre. A l'entendre, un harem, le plus idéal et le plus élégant des harems, vous fait envie, à condition qu'il donne sur une chapelle ou, devant une jolie statue de la Vierge éclairée dans sa niche au-dessus d'un bouquet de fleurs, les unes naturelles, les autres artificielles, on puisse préalablement ou subséquemment faire ses dévotions. A rêver de l'au-delà avec elle, il est fort à craindre que le rêve ne se trompe de route et ne prenne le chemin de la Croix pour conduire au paradis de Mahomet ».

Comme conclusion, ne soyons pas trop sévères. Avouons que, sans cette note mystique et sensuelle tout à la fois, l'Art aurait perdu sans doute un grand musicien qui s'est un peu chanté lui-même, mais dont la lyre a charmé, avec ses accents énamourés, toute une génération qui ne pouvait encore comprendre les beautés sévères de la Symphonie avec chœurs ou de la Messe en ré, ni entrevoir les Beautés idéales de *Tristan et Iseult* et de *Parsifal!*

Hugues Imbert.

(1) Au bas de la lithographie se lit cette inscription: « Liszt, membre correspondant de la Société académique des Enfans (sic) d'Apollon. »

(2) Cette toile, exposée au Salon de 1879, porte cette légende: « A notre illustre maître Gounod, son ami E. Delaunay, 1879. »

(1) *Revue Bleue*, n° du 3 Décembre 1887.

(2) *Guide Musical.* L'amour dans la musique de théâtre, par L. Mesnard, n° du 6 Décembre 1888.

CHRONIQUE PARISIENNE

Semaine pauvre; mais vraiment il n'est pas mauvais de respirer un peu avant la reprise des grands concerts hebdomadaires.

M. Camille Bellaigue, l'aimable auteur, fort goûté dans plus d'un salon, de chroniques mensuelles à la *Revue des Deux-Mondes*, a pensé judicieusement que le moment où on cessait de faire de la musique était celui d'en parler. Dans une courte conférence donnée au Trocadéro, il a traité de la musique française au XIXe siècle. Sujet vaste, si l'on veut, mais qui se prête aussi à n'être qu'esquissé. Il était difficile à M. Bellaigue de faire autrement, vu le temps qu'il s'était accordé. Encore a-t-il passé sous silence des musiciens qui le gênaient sans doute, comme M. Massenet. Il s'était surtout appesanti — pardon d'user d'un mot qui jure avec l'élégance légère du conférencier — il a surtout insisté sur une trinité de musiciens de mérites divers, réels d'ailleurs: ce sont MM. Gounod, Lalo et Saint-Saëns; M. Bellaigue adore en eux la musique française actuelle en trois personnes. Les autres ont été plus ou moins rapidement énumérés; quelques élus ont eu la bonne fortune d'un petit éloge, bref et discret. L'auditoire assez spécial de musiciens qui assistaient à cette conférence n'a donc rien appris de nouveau, ni sur le sujet traité, ni sur les goûts personnels de M. Bellaigue, qui s'observe quand il parle, et qui a plus de « montant » quand il écrit.

Force m'est donc aujourd'hui de ne vous entretenir que de projets. A l'Odéon, où l'orchestre Lamoureux exécute déjà des fragments de Mozart pendant les *Noces de Figaro*, on est décidé à donner cette année l'*Egmont* de Gœthe, *adapté* par M. Aderer, avec la musique de Beethoven.

Au même théâtre, on ne tardera pas non plus à monter une autre *adaptation*, extrêmement remarquable, celle de *Shyloch*, le *Marchand de Venise* de Shakspeare, par M. Haraucourt, le jeune poète de grand talent; M. Gabriel Fauré a été chargé de faire la musique de scène, dont le caractère poétique convient particulièrement à la nature de son talent exquis. Enfin il est possible qu'au même Odéon, vers la fin de la saison, on donne l' « Idylle dramatique », annoncée déjà depuis deux ans, de M. Anatole France, les *Noces Corinthiennes*, musique de M. Camille Benoit.

D'autre part, M. Lamoureux prépare sa réouverture le 20 octobre, et annonce des concerts de « musique symphonique et dramatique ». — Le Châtelet débute aussi à la même date par la *Damnation de Faust*, de Berlioz. — Il est fort probable que nous aurons cet hiver, à la *Société des Concerts*, une des deux œuvres capitales de Jean-Sébastien Bach, soit la *Messe en Si mineur*, soit la *Passion selon saint Mathieu*. Nous y entendrons sûrement aussi une de ces deux œuvres charmantes d'Hœndel, l'*Ode à sainte Cécile* ou *Acis et Galathée*. Enfin il est possible qu'on y donne le finale du 3e acte des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, sans parler de quelques autres nouveautés de moindre envergure.

Quant aux compositions nouvelles, peu de choses à vous annoncer. MM. Chabrier, Franck, d'Indy travaillent à des œuvres théâtrales qui ne sont pas près d'être achevées. M. Franck s'occupe d'une série de petits chœurs enfantins dans le genre de ceux qui furent si goûtés l'an dernier à la *Société Nationale*; il prépare aussi pour la même société un « Quatuor à cordes », qui sera certainement du plus haut intérêt. On attend toujours de M. Lalo, le « Concerto de piano » annoncé, et que doit exécuter M. Diémer.

Balthasar Claes.

P. S. — Les débuts, toujours un peu « province », continuent à l'Opéra; Mlle Vidal s'y est fait entendre ces jours-ci dans le rôle d'Amnéris d'*Aïda*, devant un auditoire mêlé et disposé d'avance à l'indulgence. Mlle Vidal a des qualités de voix, son talent et sa nature ne sortent pas de l'ordinaire.

On parle de nouveau de la constitution d'un *Théâtre Libre musical*, organisé sur le modèle de celui de M. Antoine pour la littérature dramatique. L'idée n'est peut-être pas mauvaise et mérite qu'on s'y arrête.

B. C.

CORRESPONDANCE BELGE

Je voudrais ne vous envoyer que des nouvelles intéressantes sur la saison musicale et théâtrale de Bruxelles. Mais le diable, c'est que le système des reprises au Théâtre de la Monnaie et ailleurs n'offre vraiment pas matière à considération d'aucune sorte. Quand je vous aurai dit que la deuxième représentation d'*Aïda* a beaucoup mieux marché que la première, que M. Sellier semblait mieux en voix et qu'il a, cette fois, obtenu le plus franc succès, que les *Huguenots* continuent à tenir l'affiche malgré de navrantes recettes, enfin que tout Bruxelles raffole de Mlle Samé dans *Mignon*, je vous aurai, en une seule phrase, mis au courant des plus importants mouvements de la semaine.

Mais il paraît que cela va changer et que nous allons voir un peu plus de variété et d'animation dans le répertoire. On annonce la mise à l'étude d'*Hamlet*, avec M. Renaud dans le rôle créé par Faure. Ceci est intéressant. M. Renaud, qui était entré au Théâtre de la Monnaie comme baryton d'opéra-comique et qui, l'année dernière encore, avait fait un Beckmesser délicieux dans les *Maîtres Chanteurs*, évolue doucement vers le grand-opéra, où l'on peut attendre beaucoup de son remarquable talent de chanteur et de comédien. Dans le *Roi d'Ys* il avait, l'année dernière, fait un Karnac d'allure farouche et très saisissant; il sera vraiment curieux de le voir s'attaquer à l'un des grands rôles du répertoire des barytons de grand-opéra.

Le *Roi d'Ys* va être également remis sur pied, avec M. Bouvet, dans le rôle de Karnac qu'il a créé à Paris, et Mlle Samé, dans le rôle de Rozenn. Dans *Hamlet*, ce serait Mlle Merguillier qui chanterait Ophélie. Pour *Lohengrin*, c'est M. Ibos qui est désigné pour le rôle du chevalier au Cygne.

Je vous ai parlé dernièrement de l'ajournement du *Siegfried*, de Wagner, à propos duquel le *Ménestrel* a donné des renseignements complètement inexacts. Je puis ajouter aujourd'hui à mes précédentes informations que MM. Dupont et Lapissida n'ont pas persisté dans leur précédente attitude, et que MM. Stoumon et Calabrési sont en possession de l'autorisation de jouer la pièce qui avait été accordée à leurs prédécesseurs. Néanmoins, il est peu probable que *Siegfried* passe cet hiver. S'il passe, ce ne sera, en tout cas, qu'à la fin de la saison, après *Salammbô*.

A Gand, la saison de la troupe allemande s'est ouverte par *Lohengrin*. Les Gantois paraissent enchantés, mais de l'avis de gens compétents, la troupe de Mme Marion n'est guère qu'une bonne troupe de province et l'orchestre laisserait beaucoup à désirer. On a repris également, à Gand, le *Fidelio* de Beethoven, l'original, non l'arrangement de M. Gevaert, qui fut joué l'année dernière à Bruxelles.

⁂

Laissez moi, en terminant, relever, à titre personnel, un passage du dernier article consacré par M. Saint-Saëns, dans le *Rappel*, à l'exposition des instruments de musique. M. Saint-Saëns parle du clavi-harpe de M. Dietz. « Cet instrument, dit-il, a fait beaucoup parler de lui et j'avais un vif désir de l'entendre à cause des discussions passionnées auxquelles il a donné lieu. Passionnées, direz-vous, et pourquoi? Ah! c'est

que la « politique » s'en est mêlée. Vous savez, ou vous ne savez pas que, dans ses dernières partitions, Richard Wagner a traité la harpe avec le sans-gêne qui lui est particulier, sans s'inquiéter de son doigté spécial, ni de sa nature qui ne se prête ni au genre enharmonique ni aux brusques et incessantes modulations dont la « musique de l'avenir » est coutumière. Les parties de harpe ainsi écrites sont à juste titre l'effroi des harpistes, qui se heurtent à chaque instant à des impossibilités matérielles d'exécution. Or, sur le piano-harpe, ces impossibilités n'existent plus ; il n'en a pas fallu davantage pour que tous les wagnériens fussent d'enthousiastes admirateurs du piano-harpe, et un célèbre chef d'orchestre ayant approuvé complètement la substitution de cet instrument à la harpe dans l'orchestre, un journal d'un wagnérisme accentué et militant a déclaré que, pour ne pas partager l'avis du dit chef d'orchestre, il fallait être *inepte ou de mauvaise foi.* »

Le chef d'orchestre dont il s'agit est M. Joseph Dupont, et le journal visé est le *Guide Musical*, édition de Bruxelles. Le *Guide Musical* a été, en effet, le premier à parler de l'invention de M. Dietz et à en signaler les avantages au point de vue de l'instrumentation moderne. A quel titre M. Saint-Saëns fait intervenir là-dedans le wagnérisme, je l'ignore. Depuis qu'il n'est plus le premier wagnérien de France, M. Saint-Saëns a été pris d'une étrange aversion pour son idole d'autrefois : partout il flaire des wagnériens féroces et intolérants excommuniant ceux qui ne sont pas de leur avis. Manie très innocente, d'ailleurs, qu'on pardonne volontiers à l'auteur de tant de chefs-d'œuvre, mais qu'on ne peut s'empêcher néanmoins de trouver bien singulière. Lorsque M. Joseph Dupont introduisit le clavi-harpe à l'orchestre de la Monnaie, il y eut à Bruxelles d'assez vives critiques suscitées par des questions de personnes, absolument étrangères par conséquent à la question d'art. Le clavi-harpe nécessairement devait avoir contre lui les harpistes : il les eut, et de là dans quelques journaux des notes parfaitement ineptes au sujet du nouvel instrument. Plus tard, un critique d'un grand journal de Paris se livra, à propos de l'introduction d'un instrument similaire à l'orchestre d'Angers, à des plaisanteries d'une lourdeur toute provinciale, et d'autant plus déplacées qu'il avouait lui-même ne pas connaître l'instrument dont il s'amusait. L'ineptie des attaques était parfaitement caractérisée dans ce cas comme dans l'autre. Où est là-dedans le wagnérisme ?

M. Saint-Saëns a beaucoup d'esprit. Que ne se contente-t-il de celui qu'il a, au lieu de courir après celui des critiques de la presse boulevardière, qui n'en ayant pas, eux, ont trouvé le moyen de paraître en avoir en lançant, de temps à autre, de petites plaisanteries parfaitement ineptes, celles-là aussi, sur le wagnérisme et les wagnériens.

Vraiment, il ferait bien de laisser à de moins illustres ce genre d'amusement facile et banal, qui attriste, au lieu d'égayer, ses plus sincères admirateurs.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Berlin compte une nouvelle salle de concert. On se propose d'y donner des concerts-promenades à l'instar de ce qui se fait à Londres. L'orchestre peut contenir 100 musiciens.

— Un journal de Saint-Pétersbourg annonce qu'à l'occasion du prochain cinquantenaire artistique de Rubinstein, le maître se fera entendre comme pianiste au concert du jubilé, 18/30 novembre. Ce sera son avant-dernière apparition en public. C'est dans la ville même où il a débuté, à Moscou, que Rubinstein se propose de donner son concert d'adieu.

— Nessler, l'auteur applaudi du *Trompette de Sakkingen*, vient de terminer un nouvel opéra, la *Rose de Strasbourg* qui est en ce moment à l'étude à l'Opéra de Munich. Le poème est tiré d'une légende locale datant du XVIe siècle.

— Nous avons annoncé la représentation à l'Opéra de Vienne d'un nouvel opéra du maëstro Smareglia, le *Vassal de Szigeth*. La première a eu lieu samedi dernier. L'œuvre patronnée par Hans Richter paraît avoir été favorablement accueillie bien que le poème ait été généralement trouvé insuffisant. Quant à la partition elle a fait meilleure impression. L'auteur relève de la nouvelle école italienne influencée par la France et l'Allemagne. La critique viennoise signale tout particulièrement le finale du 2e acte et deux lieder interprétés par M. Van Dyck et Mme Lola Beeth. Le succès de ces deux artistes a été très vif. M. Van Dyck surtout, chargé du rôle principal, a été acclamé par la salle entière.

— L'Opéra de Berlin vient de reprendre l'*Orphée* de Gluck. Le rôle d'Orphée était tenu par Mme Staudigl, celui d'Eurydice par Mlle Leisinger. Les journaux de Berlin ne louent pas extraordinairement l'exécution vocale de l'ouvrage ; ils admirent, en revanche, sans réserve la mise en scène, notamment de la scène célèbre des *Furies*.

— Le *Gaulois* et après lui presque tous les journaux de Paris ont annoncé qu'après *Excelsior*, l'Eden monterait le *Mikado* de Sir Arthur Sullivan. Cette nouvelle est absolument inexacte. C'est le théâtre de l'Alhambra, à Bruxelles, qui aura la primeur de la version française de cette pièce originale à laquelle le cadre de l'Eden ne convient, du reste, nullement. La délicate partition du maëstro anglais ne pourrait remplir cet immense vaisseau.

— L'*Allgemeine Musik Zeitung* de Berlin publie une bien amusante relation des derniers concours du Conservatoire de Paris. Le Dr Zelle, de qui elle émane, éreinte cruellement l'école de chant. « Dans toutes les fêtes populaires on peut s'apercevoir, écrit-il, que les Français ne savent ni chanter, ni danser. Mais ce n'est rien auprès de ce que l'on enseigne au Conservatoire de Paris sous le nom de chant. C'est une abomination ! Du chant véritable, pas de trace ; les élèves poussent un son fort qui sort en tremblant, puis aussitôt après arrive un son pianissimo, qui semble *sifflé par le nez.* Voilà tout. Pas de prononciation, pas d'économie dans la respiration ; tous les sons semblent sortir péniblement par la contraction effrayante des muscles du cou. Il n'y a à louer que la justesse des sons, si tant est que cela peut s'appeler des sons ; les hommes en général valent mieux que les femmes à qui le sens de ce qui fait la beauté du chant semble faire complètement défaut. »

Il va bien le bon critique à lunettes. Nous voilà prévenu. C'est à Berlin que nous irons apprendre à chanter ! !

— L'opéra de Paladilhe, *Patrie*, va être monté prochainement à Vienne, à Hambourg, en Italie. Rome le donnera également ; à Londres, l'ouvrage sera représenté en français, comme l'a été le *Roméo* de Gounod ; Lassalle chantera le rôle de Rysoor.

— Les *Troyens*, de Berlioz, après la première représentation à Carlsruhe, seront montés ensuite à Berlin et à Weimar. M. Richard Pohl, le poète, et l'ami de Berlioz, s'est chargé de la traduction du chef-d'œuvre de Berlioz.

— S'il faut en croire un journal américain, la *Philadelphia Presse*, Mme Adelina Patti recevra de l'entrepreneur Abbey, pour sa nouvelle et prochaine tournée aux Etats-Unis, mille livres sterling, soit 25,000 francs par représentation ; elle en donnera deux par semaine, et chantera en tout trente fois. On calcule que, en comptant les soirées à son bénéfice, le traitement total de la cantatrice s'élèvera, pour cette courte saison, à 925,000 francs. La troupe dont la Patti sera de nouveau l'étoile est, paraît-il, la plus considérable qu'on ait encore vue dans l'Amérique du Nord, et les frais de l'entreprise sont estimés à 225,000 francs par semaine !

— Mozart aura, lut aussi, son petit Bayreuth. On annonce que la ville de Salzbourg, où naquit le musicien, organise une série de « représentations modèles » des *Noces de Figaro*, auxquelles prendront part les chanteurs les plus éminents de l'Allemagne. M. Hans Richter a promis de diriger ces représentations qui devront dépasser en éclat les représentations de *Don Juan*, données il y a deux ans, à Salzbourg, à l'occasion du centenaire de Mozart.

— A Strasbourg, les honneurs de la première soirée d'opéra de la saison nouvelle ont été pour *Tannhauser*, de Wagner. Jeudi, on donnera la *Walkure*, puis viendront *Tristan et Yseult*, les *Maîtres chanteurs*, la *Reine de Saba*, etc. A la fin du mois, l'orchestre municipal, dirigé par M. Franz Stockhausen, reprendra ses concerts d'abonnement. Comme solistes, on annonce, entre autres, Mme Leisinger, MM. Paderewski, Stawenhagen, Joachim, Albertini, Loëb.

— La ville d'Audenarde vient de fêter brillamment le cinquantenaire de son école de musique.

Félicitons les vaillants directeur et professeurs MM. Vandenheuvel, Vander Syppen et Deprez du succès de leurs élèves, — encouragés qu'ils sont par quelques hommes d'initiative comme le bourgmestre M. Verhoost et le représentant M. Raepsaet, dont tout le dévouement est acquis à la cause et au mouvement artistique de l'antique cité des Flandres.

Le programme annonçait l'ouverture des *Noces de Figaro*, le *Madrigal* du seizième siècle, de Vaelrant, le *Vaarwel* de Mendelssohn, les *Böhémiens* de Schumann, l'ouverture des *Cobolds*, du directeur M. Vandenheuvel, œuvre très classique et originale et la *Grande Fantaisie* de Beethoven (pour piano, chœurs et orchestre), si rarement entendue, et renfermant des beautés de premier ordre.

Les solistes étaient MM. De Vacht et Schynckel, violonistes, Mlles De-Schietere et Dehoust, pianistes, puis Mlle Anaïs Penninckx, de Louvain, qui prêtait au concert l'appui de sa belle voix de contralto.

— Nous apprenons que M. Seguin, le baryton bien connu, est engagé à la Scala de Milan pour la prochaine saison.

— Les héritiers de R. Wagner viennent de toucher 60,000 fr. pour leur part de droits d'auteur des représentations de Bayreuth.

— On annonce pour cet hiver l'arrivée à Saint-Pétersbourg de M. Gounod. L'illustre compositeur français voudrait, en décembre prochain, donner, dans la capitale de la Russie, trois concerts composés de ses œuvres, et il irait ensuite donner deux ou trois concerts à Moscou.

— L'histoire fantastique d'un impresario nous est présentée par la *Neue Musikzeitung* de Stuttgart. En voici la traduction d'après le *Ménestrel*: Tous les chanteurs qui ont passé par l'Italie et la scène italienne, doivent se souvenir du fameux impresario Peccuri, dont les aventures défrayent encore aujourd'hui la chronique de Florence, de Gênes, de Milan et de Naples. Aussi bien, Peccuri était, sous le rapport des affaires, un homme véritablement génial. Il fut le premier, — soit dit en passant, — qui conçut l'idée, afin de diminuer les frais des voyages transatlantiques, d'expédier les chœurs par voiliers en Amérique ou en Australie, le transport par vapeurs coûtant beaucoup trop cher. Peccuri se souciait peu de la longueur et des dangers d'une pareille navigation, aussi bien que de la fatigue qu'elle occasionnait. Durant sa vie entière il flotta entre l'adversité et la prospérité. Certaine *stagione* à Bologne se termina par des résultats déplorables. Peccuri calcula que s'il payait les gages à la troupe, sa part, à lui, serait réduite à rien. Cette situation lui inspira l'idée d'un tour tellement invraisemblable, qu'il ressemble à un conte. Par bonheur, il existe des témoins qui peuvent garantir le fait. Les chanteurs des troupes d'opéra italien reçoivent généralement leurs appointements en quatre versements: le premier quart du chiffre total est payé à la signature de l'engagement, et le dernier après la représentation finale; il en était ainsi également chez Peccuri. C'était donc à Bologne; le *stagione* tirait sur sa fin, le terme du dernier quart était proche. C'est alors que le bruit se répandit d'une maladie de Peccuri; on dit même qu'il était en danger sérieux. La rumeur disait vrai, car un matin, les artistes apprirent que leur impresario était mort dans la nuit. Ce n'était que trop vrai. Vêtu de noir, ganté de blanc, Peccuri fut trouvé étendu dans un cercueil, entouré de fleurs. Tous ses artistes s'assemblèrent au pied de sa dépouille, pris d'un véritable chagrin... Pensez donc! le dernier quart des appointements restait impayé... Mais, que peut-on réclamer d'un mort?... Remplie de découragement, la troupe se sépara donc et chacun tira de son côté. Quand la place fut complètement vide, Peccuri se glissa hors de son cercueil, emporta l'argent, qui était sous l'oreiller, et disparut.

~~~

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra :

C'est décidé, les directeurs feront une reprise de *Lucie de Lammermoor*. Mme Melba chantera le rôle de Lucie. Cela s'appelle rénover le grand art!!!

La grande rotonde de l'aile droite de l'Opéra est enfin décorée et va être ouverte au public, avec les tapisseries des Gobelins d'après Mazerolle, et avec les panneaux décoratifs.

Cette rotonde servira dorénavant de buffet principal, et le buffet actuel ne sera plus qu'un couloir annexe.

Voici la distribution complète de *Lucie de Lammermoor*, dont la reprise aura lieu le mois prochain :

Lucie	Mme	Melba.
Edgard,	MM.	Cossira.
Asthon,		Bérardi.
Arthur,		Varnbrodt.
Gilbert,		Gallois.
Raymond,		Ballard.

M. Fabre, lauréat des derniers concours du Conservatoire, débutera dans le cardinal de la *Juive*.

Vient d'être engagée Mme Gravière, chanteuse contralto, en ce moment à Bordeaux, que les abonnés connaissent déjà sous le nom de Mlle Figuet.

Plusieurs de nos confrères ayant annoncé la retraite prochaine de M. Ritt, la direction a fait démentir cette nouvelle dans les termes suivants :

« Le bruit court avec persistance, depuis quelques semaines, que M. Ritt serait décidé à abandonner, dès le mois prochain, la direction de l'Opéra à M. Gailhard, qui resterait seul à la tête de l'Académie nationale de musique. Hier encore, un journal, en rééditant cette nouvelle, ajoutait « qu'elle pourrait bien être rendue officielle dans quelques jours. » Ces racontars ne reposent sur aucun fondement. M. Ritt n'a jamais pensé à se retirer avant la fin de son privilège, qui expire le 1er décembre 1891. »

— L'Opéra-Comique continue à faire de brillantes recettes, non seulement avec *Esclarmonde* et le *Roi d'Ys*, mais avec tout le répertoire.

Là, on ne chôme pas. L'engagement de Mlle Sybill Sanderson est signé. Elle va reprendre *Manon*, de Massenet.

Mme Landouzy fera ses débuts dans le *Barbier de Séville*.

A ce théâtre, les études du *Dimitri* de M. Victorien Joncières sont commencées. Les principaux rôles de cet ouvrage seront chantés par Mlle Deschamps, Marpha; Mlle Simonnet, Marina; M. Dupuy, Dimitri; M. Soulacroix, comte de Lusace; M. Fournets, archevêque et M. Cobalet, le prieur.

Reste encore à distribuer un rôle de femme, celui de Wanda, et un rôle d'homme, celui du roi de Pologne.

— Voilà qu'on parle de nouveau de l'achèvement du boulevard Haussmann et de la reconstruction de l'Opéra-Comique

On ferait une salle monumentale avec façade sur le boulevard des Italiens, là où finissait le boulevard Haussmann.

Mais, du projet à l'exécution, il y a loin.
~~~

— L'*Ode triomphale* d'Holmès sera exécutée pour la sixième fois dimanche prochain, 13 octobre, au Palais de l'Industrie, au bénéfice de l'Hospitalité de nuit. La solennité aura lieu dans la journée à deux heures. On économisera ainsi huit mille francs de gaz, ce qui augmentera la part des malheureux. Les conditions d'exécution et de spectacle seront les mêmes, et Colonne dirigera tout.

On voulait donner une septième audition le dimanche 20, mais ce jour là Colonne reprend ses concerts du Châtelet par une audition de la *Damnation de Faust*, avec Mme Krauss et Vergnet.

Dans le courant de novembre, il fera entendre de nouveau, comme nous l'avons dit, et cette fois daus des conditions satisfaisantes, l'œuvre nouvelle de l'éminente artiste.

— *Patrie*, le bel opéra de Paladilhe, sera le grand événement de la saison en province : la ville de Nantes va monter cet ouvrage.

— M. Alexis Rostand possède dans sa bibliothèque un exemplaire unique de la partition, piano et chant, des *Troyens*, que Berlioz avait donnée à son fils avec la dédicace suivante :

« Mon cher Louis,

« Garde cette partition, et qu'en te rappelant l'âpreté de ma « carrière, elle te fasse paraître plus supportables les difficultés « de la tienne.

« Ton père qui t'aime,
« HECTOR BERLIOZ. »
Paris, 29 juin 1862.

— Mme Rose Caron est en ce moment à Paris ; elle est venue étudier le rôle de Margyane de la *Statue*, qu'elle doit chanter cet hiver à Monte-Carlo. La *Statue* sera donnée, cette saison, en outre, à Nantes, Bordeaux, Lille, Besançon, etc.

— M. Gunsbourg donnera cette saison, à Nice, *Faust*, *Roméo et Juliette*, le *Tribut de Zamora*, les *Contes d'Hoffmann* et peut être *Patrie*.

— *Jocelyn*, l'œuvre de Benjamin Godard, sera donné dans un grand nombre de villes, cette saison.

La suppression du tableau de la révolution facilite beaucoup la représentation de l'ouvrage en province.

— Le Grand-Théâtre de Lyon, qui a eu l'honneur de jouer *Sigurd*, de Reyer, le premier en France, va cette année encore être le premier en France à donner la *Salammbô*, du même maître.

La direction de Lyon vient de traiter avec les éditeurs.

— L'association artistique d'Angers, sous la présidence de M. Jules Bordier, annonce la prochaine reprise de ses remarquables concerts symphoniques.

Les violoncellistes engagés pour la saison 1889-90, sont MM. Brandoukoff, Holmann et Mlle Jeanne Fleschelle.

— Extrait d'un article de M. Jules Tiersot, dans le dernier *Menestrel*.

« A propos des incidents relatifs au concours de la cantate de 89, incidents dont j'ai eu l'occasion de parler dans un précédent article, M. Gabriel Vicaire, justement ému de tout le bruit qui s'est fait autour de son nom, m'a écrit une lettre dont il me prie de reproduire le passage principal. J'avais dit qu'à la suite de la première décision de la commission musicale (devenue, depuis lors, définitive), il avait été question de rouvrir le concours avec des modifications au poème, mais que le poète s'était refusé à faire ces modifications. M. Vicaire ne le nie point, mais il en donne une explication qui met complètement sa responsabilité hors de cause, et dont l'importance n'échappera à personne :

« Il est vrai, écrit-il, qu'après avoir accepté de faire quelques modifications à mon poème, je me suis ravisé. Mais savez-vous pourquoi ?

« C'est que, le lendemain même de mon entrevue au Conservatoire avec les membres de la Commission, M. Berger m'a demandé formellement de ne faire aucune concession, m'affirmant :

« 1° Qu'il était absolument opposé à un nouveau concours ;
2° Que Gounod était décidé à écrire la musique de ma cantate.

« J'ai cru ce que me disait M. Berger, j'ai tout pris sur moi comme il me le demandait. J'ai été bien naïf. C'est tout mon tort. »

En toute cette affaire, c'est à qui a voulu jouer au plus fin, et, en définitive, il n'en est sorti rien du tout. Comme de juste, ce sont les musiciens qui en ont le plus pâti. C'est égal : il aurait mieux valu, à tous les points de vue, qu'il n'eût jamais été question de ce concours.

— On annonce la prochaine audition, au Trocadéro, d'un groupe d'artistes russes, jouant de la bololaïyka, sorte de mandoline triangulaire à trois cordes, sous la direction de M. Andreïeff.

Ces musiciens se sont déjà fait entendre dans diverses soirées particulières, où ils ont obtenu un grand succès.

— Le *Standard* dit que le public parisien a raison de se plaindre de la désinvolture avec laquelle les étrangers, les Anglais surtout, assistent aux représentations de l'Opéra ou d'un autre théâtre.

« Le remède est simple, dit le *Standard*. Que les administrateurs des théâtres déclarent, comme à Londres, que l'habit est de rigueur et qu'une mise négligée sera refusée, et les étrangers, surtout les Anglais, se soumettront volontiers à ces règlements, si sévères à Londres. »

— Notre collaborateur nantais, M. Etienne Destranges, publie dans *Nantes-Lyrique*, sous le titre *Dix jours à Bayreuth*, une intéressante relation des fêtes théâtrales de l'été dernier au théâtre Wagner. M. Destranges nous raconte que Coquelin est allé cette année à Bayreuth, les musiciens, en effet, ne sont pas les seuls à faire ce pèlerinage, car tout artiste, à quelque branche qu'il appartienne, ne peut que gagner à la connaissance des œuvres de ce génie presque universel qui fut Richard Wagner — Coquelin, dis-je, a été tellement frappé du prodigieux talent de comédien déployé par M. Friedrichs, dans le rôle de Beckmesser des *Maîtres chanteurs*, qu'il a tenu à se faire présenter à lui et à le féliciter vivement. Le pauvre Coquelin était, paraît-il, absolument stupéfait. Rencontrer des chanteurs qui ne se contentent pas seulement de chanter, mais qui vivent le drame et le jouent comme des tragédiens de profession!! Cela bouleversait absolument toutes les idées qu'il possédait sur la musique dramatique.

— Extrait du dernier article de M. Saint-Saëns, dans le *Rappel*, sur la section de musique à l'Exposition :

« J'arrive à la grande curiosité musicale de l'Exposition. Elle est due à M. Gontard, de Trébizonde (Turquie d'Asie). C'est encore de l'Orient, cette fois, que nous vient la lumière.

« Toutes les personnes qui jouent du piano savent que le *mi bémol* et le *ré dièse* y sont une seule et même note, comme l'*ut double dièse*, le *ré naturel* et le *mi double-bémol*, etc. Tout cela est impossible à faire comprendre aux personnes non musiciennes, aussi ne m'étendrai-je pas davantage sur ces détails techniques.

« Cette synonymie est fausse ; elle est imposée par la nature des instruments à clavier, mais elle n'existe que pour eux et pervertit le sens musical de tous ceux qui les cultivent. Elle n'existe pas sur les instruments à cordes.

« M. Gontard est parvenu à construire un harmonium sur leqnel tous les dièses, bémols, doubles-dièses et doubles-bémols sont réellement différents ; à chacun est affectée une touche particulière. C'est un miracle d'ingéniosité ; en quelques minutes, on est à même de se servir avec facilité de ces effrayantes complications.

« C'est là, qu'on ne s'y trompe pas, la véritable musique de

l'avenir. Les peuples primitifs emploient une gamme de cinq sons; puis vient la gamme de sept sons, puis la gamme chromatique de douze sons. On arrivera fatalement à la gamme enharmonique, qui n'existe guère encore qu'à l'état théorique. Quand? dans un, dix, douze ou vingt siècles, peu importe, on y arrivera. On n'imagine pas le charme que prennent certaines harmonies compliquées sur l'instrument de M. Gontard; on sent immédiatement qu'on est en présence de la vérité harmonique. Si j'avais l'honneur de diriger un Conservatoire, je n'aurais pas de cesse qu'il ne fût doté d'un instrument semblable, indispensable à l'éducation de l'oreille et au redressement des erreurs que le piano et l'orgue, tels qu'ils existent, accréditent fatalement dans l'esprit des élèves.

« Ce chef-d'œuvre attire peu l'attention; je serais heureux que ces quelques lignes donnassent aux musiciens quelque envie de lui faire une visite qu'ils ne regretteront pas. »

— Voici les récompenses accordées par le jury de l'Exposition pour les ouvrages d'enseignement musical :

Trois médailles d'or à MM. *A. Chevé*, *Danhauser*, du Conservatoire et M. *Lussy*.

Trois médailles d'argent à MM. *Brody*, *Duvernoy*, du Conservatoire et à Mlle *Parent*.

Trois médailles de bronze à Mlle *Chassevans*, MM. *Crosti*, du Conservatoire et *A. Lemoine*.

— De l'*Echo de Paris:*

Dans un banquet à l'Hôtel-Continental, qui réunissait les compositeurs, éditeurs de musique et membres du jury musical, l'aimable M. Larroumet, directeur des beaux-arts, a porté un toast à M. Ambroise Thomas « qui a contribué à faire connaître Shakspeare en France ».

Voilà une opinion artistique qui a le mérite de la nouveauté.

Nous en portons un autre : « A. M. Larroumet, qui a révélé Ambroise Thomas vulgarisateur du grand « Will ».

— Nous avons assisté, hier, à une représentation toute intime, grâce à l'amabilité du directeur-président de la troupe de M. Robert Dow, des Montagnards Écossais, établie depuis quelques jours à la *Tour de Nesles*, avenue Lamothe-Piquet. Après les exercices sportiques, courses pédestres, luttes, jeux d'haltères, etc., nous avons pu contempler et admirer les danseurs écossais, dans leurs danses si originales et si gracieuses en même temps, accompagnées par l'instrument écossais par excellence le bagpipe. C'est un spectacle que nous pouvons recommander tout particulièrement à nos lecteurs, surtout en ce moment où les danses et la musique exotiques sont tant en vogue.

Les représentations ont lieu maintenant deux fois par jour. Les 17, 18, 19 octobre il y aura des représentations de gala dans l'établissement de Buffalo-Bill, l'emplacement actuel ne suffisant pas pour le surcroit de la troupe attendue pour ces trois jours.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

— A Gand, la semaine dernière, Charles Miry, compositeur belge, chef d'orchestre, sous-directeur du Conservatoire de Gand depuis 1882, inspecteur des écoles de musique de Belgique, né à Gand, le 14 août 1823. Charles Miry était une des personnalités musicales le plus en vue de la Belgique. Elève de son oncle, Pierre Miry, de Mengal et de Gevaert, Miry a donné au théâtre des œuvres importantes qui nous paraîtraient aujourd'hui bien vieillottes mais qui, venues à leur heure, n'étaient ni sans talent ni sans mérite. C'était en somme un musicien de théâtre et il ne lui aura manqué qu'un succès à l'étranger pour faire bonne figure parmi les auteurs lyriques célèbres de ce temps. Mais ses œuvres ne purent jamais s'imposer au dehors et sa notoriété est ainsi restée confinée en Belgique.

La liste de ses œuvres serait longue. Citons parmi ses opéras: *Brigitta* sur un poème flamand, joué à Gand en 1847; la *Lanterne magique*, opéra-féerie, joué à Gand en 1854 et ensuite à Louvain; *Charles-Quint*, grand opéra en trois actes, joué à Gand; enfin *Bouchard d'Avesnes*, grand opéra en cinq actes, son plus grand succès, joué à Bruxelles, à Gand et à Liège en 1864; Miry a encore écrit la musique de scène du grand drame historique *Maria van Burgondie*, joué aux théâtres flamands de Bruxelles, de Gand et d'Anvers; de *Prons Ackerman*, joué sur les mêmes théâtres; enfin la musique d'un drame lyrique du romancier flamand Henri Conscience, le *Poète et son rêve*, qui n'a été exécutée qu'au concert. Il a en outre composé un grand nombre de chansons flamandes ou françaises à l'usage des écoles, remarquables par leur franche allure rythmique et leur facilité mélodique. En somme, c'est une personnalité marquante du monde artistique belge qui vient de disparaître en Charles Miry. Ses funérailles ont eu lieu lundi à Gand, au milieu d'un grand concours d'artistes et d'amis.

— A Padoue, Antonio Selva, célèbre basse chantante.

— A Hambourg, le Dr Emil Krauss, artiste de l'Opéra de Hambourg et l'un des meilleurs barytons allemands. Sa voix n'était remarquable ni par le timbre ni par le volume, mais la diction de l'artiste était incomparable. Le Dr Krauss était en outre un comédien accompli. Il était âgé de quarante-huit ans seulement. Homme distingué, il avait fait ses études universitaires d'où son titre de Dr en philosophie.

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe Année. — N° 42. 20 Octobre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.



Acoustique de Théâtre

A cette heure où, même à travers le prisme des illusions philharmoniques, la reconstruction de la salle Favart ne semble plus qu'une légende déjà vieille, après nous être découvert respectueusement devant ses ruines fameuses, il nous a paru intéressant de chercher s'il existait une formule architectonique éxacte qui correspondît à la perfection absolue en matière d'acoustique théâtrale, et dont l'emploi scrupuleux pût aboutir à la réalisation d'une salle d'opéra impeccable.

Au lendemain de la catastrophe inoubliable qui a réduit en cendres tant de légitimes espérances aussi bien qu'une de nos gloires nationales les plus aimées, on crût que l'avenir était beau pour une restauration énergiquement menée de notre deuxième scène lyrique française ; la parole était aux artistes compétents, souverains maîtres de la matière increée et féconde, interprètes audacieux des lois physiques, et cette question, brulante, hélas ! leur fût posée alors : la science moderne, aujourd'hui si fièrement dévoilée, résoudrait-elle enfin le problème ardu de l'acoustique appliquée ? Des circonstances touchant à l'arithmétique usuelle en matière de budget d'État — qu'il ne nous appartient pas d'apprécier — ont clos avant la lettre une discussion qui promettait d'instructives polémiques ; les spécialistes ont gardé dans leurs cartons d'études les arguments victorieux prêts au tournoi, sous forme technique de projets d'architecture raisonnée, et les profanes ont vu se fermer à leur curiosité indiscrète, cette porte entrouverte au rêve déçu de la musique entendue telle qu'elle est exprimée et écrite !

Au surplûs, pour ne rien exagérer, en dehors de quelques théoriciens « irrédentistes » partisans d'une formule quand même, il reste établi que le facteur principal de la perfectibilité du récepteur phonétique au théâtre est notre maître à tous, le hasard.

En usant de la méthode expérimentale sur les sujets multiples que Paris nous offre chaque soir, en pleine activité de dialogue ou de chant, notons, en principe, la variété constante dans les plans et les proportions des théâtres qui crée comme autant de tempéraments constructifs, susceptibles de bonnes et de mauvaises qualités : le plan en fer à cheval, en arène circulaire ou elliptique, le plan carré — toutes salles couvertes en dômes, en voûtes à berceaux, en plafonds méplats — se rencontrent communément, prêtant aux oreilles avides de sonorités harmonieuses les ressources de leur acoustique de fantaisie.

Combien, dans la plupart des scènes parisiennes, la recherche de l'art décoratif, de l'ornementation étincelante et, sans doute aussi, de la commodité même des auditeurs, a-t-elle dépassé le souci d'une résultante d'intérêt majeur : à savoir que, de l'orchestre à l'amphithéâtre, l'exécution fût enregistrée sans confusion ni dispersion, dans l'homogénéité parfaite des diverses parties concertantes ou la clarté intelligible des solis.

Il serait téméraire d'affirmer que les constructeurs ne se sont pas préoccupé du thème essentiel sur lequel ils allaient broder leurs variations ; leurs œuvres étant accessibles à tout le monde, nous ne sortirons pas de la critique permise en nous demandant, preuves à l'oreille, s'ils ont réussi.

La salle des Fêtes du Trocadéro compte parmi les plus défectueuses et les dernières auditions de la période centennale n'ont pas fait revenir le grand public, ce juge souverain, sur une condamnation déjà prononcée sans appel ; l'essai récent d'acclimatation des masses orchestrales et chorales sous la nef gigantesque du Palais de l'Industrie n'a rien prouvé, sinon le contre-sens musical caractérisé, consistant à faire refluer une véritable marée d'ondes sonores, sans cohésion, aux verrières de la toiture : cet exemple du colossal dans les proportions de l'architec-

ture affectée aux auditions symphoniques paraît argumenter victorieusement en faveur d'une mensuration plus modeste des temples de musique.

A côté de ces spécimens grandioses de vaisseaux résonants, comme la salle du Conservatoire semble se rapprocher davantage du type rêvé, où les « sotta voce » portent à toute distance, où les nuances les plus fines ne passent jamais inaperçues! Là n'existe pas cet inconvénient d'aphonie intermittente qui coïncide avec les pianissimos et qui transforme souvent en pantomimes invraisemblables telles mesures de partitions où le musicien a adouci la sonorité, en même temps que le librettiste atténuait les passions; dès lors, pour répondre aux justes exigences du public qui ne veut perdre aucune note, force est aux artistes d'interpréter une romance d'amour soupirée au diapason triomphant d'un chant de bravoure ou d'une fanfare de guerre!

Notre grande Académie nationale a-t-elle réalisé la perfection du genre? Nous inclinons à penser, qu'en dépit de la profusion des couloirs et des circulations à air libre, qui laissent aux sons des échappatoires dangereux, le maximum possible de retenue est atteint — témoin la très nette perception des voix et des instruments, enregistrée des loges de l'étage supérieur, taillées en pleine pénétration des voûtes.

Le Châtelet, mauvais pour la voix, meilleur pour l'orchestre, possède une acoustique plus favorable, quand la salle est surchauffée, si bien, qu'aux fins de séances, il nous a toujours paru en performance croissante.

Un cas particulier d'acoustique satisfaisante et nullement préméditée est celui du Cirque d'été: voilà une salle dont l'affectation primitive n'était rien moins qu'aux auditions musicales; un orchestre s'y installe et y trône désormais en pontif de la grande exécution; les résultats sont parfaits, et la morale que nous tirerions volontiers de ce phénomène heureux pourrait être, à bon droit, une réponse à la question posée plus haut et résolue à priori: Non, il n'y a pas de formule précise ni de théorie d'une pièce que l'expérimentation brutale ne contrecarre! Le mécanisme du vol n'est pas un vain mot non plus, et pourtant, si Icare le présomptueux n'est qu'un fabliau coloré de la mythologie pittoresque, quels imitateurs enthousiastes renouvelleraient sa tentative dans l'irrémédiable inconnu?

Faut-il chercher dans le dispositif des enceintes romaines le secret absolu de l'hygiène des sons? Les anciens nous ont laissé en France deux exemples de théâtres, au plein air d'Arles et d'Orange; l'acoustique y est excellente: on n'a pas oublié, dans cette dernière ville, la reprise du *Moïse* de Rossini et de la tragédie d'*Œdipe-Roi*; chanteurs ou acteurs ont éprouvé cette impression physique de la voix portant sans effort, de la sonorité sans heurts ni repercussions vibrantes. Mystère et arcanes des lois phonétiques qui nous échappent! Souhaiterons-nous un ciel éternellement bleu et le Velum antique détrônant le lustre d'apparat aux branches diamantées? Puisse le vingtième siècle, apogée promis de tous les arts et de toutes les sciences, avoir la révélation du grand œuvre musical! En attendant, nous n'en concluerons pas que l'avenir est fatalement aux théâtres à ciel ouvert; aussi bien les « brindis » des toreros, jamais entendus au-delà du gradin où visent leurs toasts dédicatoires, mettent un point d'interrogation malicieux à la thèse platonique de l'acoustique en air libre!

Roger Martin.

CHRONIQUE PARISIENNE

UN DÉMÉNAGEMENT MUSICAL

Les événements extérieurs sont rares cette semaine. Attendons l'ouverture imminente des concerts, où vont affluer les étrangers et les provinciaux, encore en grand nombre à Paris, et remarquons seulement qu'en vue de cette affluence, les auditions inédites seront probablement remises à plus tard, et les nouveautés écartées jusqu'à nouvel ordre, pour ne laisser place sur les programmes qu'aux œuvres populaires dont le nom a rayonné jusqu'à Landerneau, et dont l'effet est connu d'avance. Puis après la fermeture de l'Exposition, vers le 15 novembre, il est probable qu'à côté des symphonies de Beethoven et des morceaux du répertoire courant, figureront des œuvres nouvelles et intéressantes, françaises ou étrangères. D'ailleurs, même en temps ordinaire, cela se passe à peu près toujours ainsi.

Je laisse donc de côté l'éternelle rentrée de Floridor et les éternels débuts de Tartempion de l'Opéra. Je signale seulement la mort de Mme Erard, cette grande bienfaitrice des artistes, aux justes regrets du monde musical, tout en reconnaissant que les grandes, les généreuses traditions, dont elle était la dépositaire, ne sauraient péricliter entre les mains de ceux qui sont destinés à en être les héritiers. La maison Erard est de celles qui font depuis longtemps grand honneur à Paris et à la France, et l'on peut tenir pour assuré qu'il en sera ainsi bien longtemps encore.

Il serait eertes difficile d'étoffer cette chronique forcément un peu maigre, si je n'avais à vous entretenir d'un déménagement musical auquel je viens d'assister. Spectacle « suggestif », à mon avis du moins! Il ne s'agit de rien moins que du transport, chez un ami et ancien élève, de la bibliothèque musicale de M. Camille Saint-Saëns..... Vons ne vous figurez pas ce que ces mots, presque magiques, « la bibliothèque musicale de Saint-Saëns », contiennent de choses et éveillent d'idées! Songez à ce qu'a dû amasser de trésors le tempérament le plus actif, le musicien le plus éclectique, l'esprit le plus butineur, le virtuose le plus voyageur, le lecteur de partition le plus consommé de son temps; et cela pendant un intervalle de temps qui n'est pas inférieur peut être à cinquante ans: car on sait à quel âge M. Saint-Saëns a appris la musique, et a eu, entre les mains, des partitions.

Mais le plus intéressant de la chose c'était de voir tous ces trésors pêle mêle, dans un « beau désordre », qui, pour n'être pas « un effet de l'art ». mais simplement du hasard, de l'imprévu, de la nécessité du moment, n'en était pas moins mieux ordonné, plus naturel peut être, plus conforme à la réalité des rapports et à la distribution dans une cervelle humaine, que ne le serait une bibliothèque exactement classée, proprement et froidement dans ses vitrines, morte enfin ou tout au moins profondément assoupie. Là, elle était vivante; et si l'on a parfois, justement à mon avis, comparé une collection de livres à l'organe pensant, le cerveau, n'était-ce pas là dans une certaine mesure, l'image du cerveau du possesseur, de celui qui a lentement formé cet asssemblage, image vue comme au travers d'un crâne transparent, d'une enveloppe de cristal?.....

Les partitions d'orchestre dominent, bien entendu, souvent

accompagnées d'intéressantes dédicaces, de curieux autographes. Là Gounod fraternise avec Hans de Bulow; le volume gigantesque d'une Messe de Liszt coudoie, en l'écrasant un peu, la partitionnette d'un opéra-comique de M. Guiraud; les huit grosses pièces de Wagner sont délayées dans la masse, cachées parfois sous des monceaux d'Haydn et de Mozart..... Et Berlioz, sans lui faire « avaler des couleuvres », vit avec Chérubini, en bonne intelligence.....

Hélas! ceci n'est qu'une chronique, et je n'ai pu qu'effleurer mon vaste sujet. Mais je ne crois pas l'avoir défloré, et si vous voulez bien, je le reprendrai un jour — après classement — sous forme d'une étude approfondie. La chose en vaut la peine; aujourd'hui, j'ai voulu seulement noter un moment curieux, et comme on dit maintenant, prendre, d'un état de choses passager qui ne se reproduira plus sans doute, une « instantanée ».

BALTHASAR CLAES.

LETTRE DE BRUXELLES

La nécessité de reprendre *Si j'étais Roi* ne se faisait pas généralement sentir, mais le public du théâtre de la Monnaie ne s'est pas montré autrement surpris de voir reparaître l'opérette d'Adam sur l'affiche du théâtre Royal; on savait que MM. Stoumon et Calabrési voulaient y faire débuter MM. Delmas et Badiali. Ces artistes ont d'ailleurs tous les deux réussi, M. Badiali surtout, il a vraiment une jolie voix, bien timbrée et une diction élégante; seulement on se demande si le théâtre de la Monnaie va revenir au système des débuts, supprimé officiellement il y a plus de dix ans et qui, en effet, n'est pas digne d'un théâtre classé au premier rang. J'avoue franchement ne rien comprendre au plan de campagne de MM. Stoumon et Calabrési. Voici deux mois que le théâtre a rouvert ses portes et nous en sommes encore au défilé des artistes et au répertoire qui sert d'ordinaire en province à poser les nouveaux engagés. *Aïda*, les *Huguenots*, la *Juive*, *Mignon*, le *Barbier*, *Si j'étais Roi* et le *Caïd*, voilà tout ce que MM. Stoumon et Calabrési nous ont offert depuis leur prise de possession du fauteuil directorial. J'allais oublier le *Pardon de Ploermel!* Il est à ajouter à la liste.

Décidément Marseille nous a gâté les deux directeurs qui avaient si heureusement inauguré il y a une dizaine d'années le renouvellement du répertoire et rompu avec des usages d'autant plus tyranniques qu'ils étaient plus surannés.

En somme, faut-il le dire, on attendait mieux de ces messieurs. Seule *Mignon*, grâce à Mmes Merguiller et Samé, obtient un regain de succès qui ne paraît pas encore épuisé, bien que l'opéra-comique d'Ambroise Thomas ait fréquemment figuré sur l'affiche. Les *Huguenots* ont fait également quelques belles salles, grâce au retour des habitués du théâtre que la pluie et la bise chassent de la campagne. Mais que tout cela est donc fastidieux! et comment veut-on, une fois passée la première curiosité, que le public s'intéresse à ces vieilles pièces plus ou moins convenablement données. Il est temps, vraiment, grand temps que quelque nouveauté fasse son apparition.

***

Jeudi l'on a repris *Hamlet* avec Mlle Merguillier dans le rôle d'Ophélie et M. Bouvet dans celui d'Hamlet. Je vous avais dit que ce rôle avait été donné à M. Renaud qu'on était très curieux de voir s'essayer dans le personnage du prince Danois. Au dernier moment, la distribution a été modifiée, M. Bouvet ayant réclamé. C'est du moins ce qu'on me raconte. Détail piquant, on peut voir dans tout Bruxelles, aux montres des marchands de photographie, un portrait de M. Renaud portant le costume d'*Hamlet* et à côté, M. Bouvet dans le même costume. Il paraît qu'en retour de la complaisance qu'il a montrée dans cette affaire, M. Renaud conservera le rôle de Karnac dans le *Roi d'Ys*, où il a d'ailleurs été absolument supérieur.

***

Je vous ai parlé du concours ouvert au Conservatoire royal pour la place de professeur de flûte vacante depuis la mort de M. Jean Dumon. Un concours analogue a eu lieu tout récemment à Valenciennes. Or voici ce qui s'est passé dans cette ville. Il s'agissait de pourvoir à la place de professeur de violon au Conservatoire municipal. Un concours fut ouvert. Quatre concurrents se présentèrent dont trois français et un belge. Ce dernier, M. Omer Grisar, élève de M. César Thompson du Conservatoire de Liège, obtint douze voix sur treize dont se composait le jury. Il se croyait déjà nommé et se préparait à prendre possession du poste si vaillamment conquis lorsqu'il reçut une lettre du maire de Valenciennes lui annonçant qu'en vertu d'une décision du préfet du Nord, et *à raison de sa nationalité étrangère* il était au regret de ne pas pouvoir le nommer à la place de professeur de violon.

L'affaire fait du bruit et les journaux ne manquent pas d'exprimer le vœu que par un juste sentiment de réciprocité internationale, s'il arrivait qu'un flûtiste français l'emportât au concours du Conservatoire de Bruxelles, le ministre refuse la nomination du candidat victorieux. Je suis loin d'approuver ce protectionnisme artistique, il est aussi mesquin au-delà qu'en deçà de la frontière. Mais il faut bien avouer qu'un petit pays comme le nôtre a le devoir de protéger jalousement les quelques artistes de valeur qu'il possède.

***

Vous avez annoncé dans votre dernier numéro que la nouvelle des représentations du *Mikado*, l'opéra burlesque de Sir Arthur Sullivan et W. S. Gilbert, à l'Eden-théâtre de Paris, était tout au moins prématurée, que c'était au théâtre de l'Alhambra de Bruxelles qu'appartenait la primeur de la pièce adaptée à la scène française.

Ces renseignements sont rigoureusement exacts. Je vois néanmoins que M. Renard continue de faire annoncer dans les journaux de Paris les engagements d'artistes qu'il a conclus pour le *Mikado*, et qu'il a déjà fixé la date de la première.

Permettez-moi de manifester ici la surprise que me cause cette débauche de réclame anticipée, l'auteur de ces lignes n'étant autre que l'adaptateur dûment autorisé par les auteurs anglais. M. Renard affirme qu'il a un traité l'autorisant à jouer la pièce. J'affirme moi qu'il a oublié de s'entendre avec le traducteur de l'œuvre. A une question relative aux représentations de Paris, sir Arthur Sullivan a fait la réponse que voici :

Leeds, 11 octobre 1889

« J'ai télégraphié à Paris et je suis officiellement informé qu'il n'y a rien de vrai dans ces nouvelles. Ils (les directeurs de l'Eden) attendent la traduction Kufferath et *mon autorisation*.

Signé : A Sullivan.

Je ne sais ce que M. Renard répondra à cette information, mais s'il ne se hâte d'y répondre, il est fort probable que les tribunaux auront à connaître l'affaire.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— LEIPZIG : Le premier des Concerts du Gewandhaus, donné le 10 octobre, portait à son programme avec la mention « pour la première fois », la symphonie de Haydn « le Midi ».

Pour la première fois! Voilà ce que l'on peut appeler de la sincérité — de la sincérité voulue, recherchée. Cela ne fait-il pas penser que, si l'œuvre est sans valeur, il ne faudrait pas

du tout la jouer, et que si, au contraire, elle est bonne, on aurait pu la découvrir moins de cent vingt-huit ans après qu'elle a été écrite ?

Admettons donc que ce soit une découverte, elle est heureuse, et c'est le point capital. — Est-ce le chaud coloris de l'œuvre qui lui a valu comme surnom « le Midi » ? Haydn, qui doit bien passer, même devant ses admirateurs, pour le reflet musical de son siècle, où l'art était de tourner joliment un madrigal — mode un peu délaissée aujourd'hui — Haydn a mis plus de vie, plus de force réelle, une grâce plus puissante dans cette seule symphonie que dans tout ce que l'on en joue d'ordinaire. Force, dans les tutti de la première partie; grâce, dans les soli de la seconde (un violoncelle, deux violons), qui font penser à un concerto tout d'abord, puis à la musique dramatique lorsque viennent les beaux et touchants récitatifs confiés au violon solo. — Puis, après le menuet, finesse extrême dans le finale, légère trame polyphonique, babillage charmant et trop tôt éteint dans le murmure d'un dernier accord.

Mlle Wittich chantait un air de Mendelssohn, d'un choix assez malheureux, et quelques lieder. C'est une cantatrice de style, que l'on a regretté d'entendre trop peu.

Pour finir, symphonie en *ré* mineur de Schumann, numérotée 2 d'abord, 4 ensuite, après sa remise sur le métier, en 51.

Tel est le programme bien nourri de ce premier concert du jeudi, qui permettait un intéressant rapprochement entre une symphonie « avant Beethoven » et une œuvre du revolutionnaire d'antan, classique aujourd'hui, toujours si attachant et si mystérieusement expressif — Schumann. F. V. D.

— Anvers : *Mireille* a vallu à Mme Vaillant-Couturier un très grand succès. On ne saurait remplir le rôle de Mireille avec plus de grâce et avec plus de charme. M. Monteux (Vincent) a de meilleures dispositions pour jouer *Faust* que pour interpréter Vincent. Mme Nazat fait une bonne Taven et M. Villette est très convenable dans Ourrias. Un peu trop exagéré, M. Frankin.

Les représentations de la *Juive* et de *Robert* ont laissé énormément à désirer.

Dans l'un et l'autre ouvrages Mmes Barety et Sybens se sont montrées inférieures à notre Scène Royale. M. Duzas, notre fort ténor, a eu de bons moments à côté de faibles. M. Fabre a été absolument excellent dans le cardinal Brogni, mais il n'a pas été tout à fait à la hauteur de sa tâche comme Bertram. M. Monteux (Raimbaut) a été parfait.

Ballet ridicule, orchestre et chœur passables.

Pour *Faust* salle archi-comble et immense succès pour ses vaillants interprètes : Mme Vaillant-Couturier, MM. Fabre, Monteux et Villette.

M. Villard (baryton d'opéra-comique) a produit une très mauvaise impression dans le *Maître de Chapelle.*

A l'étude : *Lohengrin*, le *Roi d'Ys* et *Paul et Virginie.*

⁂

La troupe du théâtre de Gand est venue nous donner une représentation de *Lohengrin* de Wagner au théâtre des Variétés. La tentative a été bonne et elle a en somme bien réussi à Mme Marion, directrice de la troupe. L. J. S.

— On mande de Munich qu'il est question d'ériger un monument à Richard Wagner au moyen d'une souscription entre femmes ! Au fond, l'idée n'est pas aussi extraordinaire qu'elle le paraît; car, évidemment, les initiateurs du projet essaient là d'un moyen détourné pour secouer la réserve habituelle à leurs compatriotes du sexe fort lorsqu'il s'agit de souscrire à une œuvre de glorification quelconque.

— Miss Alice Shaw, la jeune Américaine qui a élevé la manie du *sifflage* à la hauteur d'une branche de l'art vocal, fanatise en ce moment, par son talent assurément très personnel, les habitués des concerts-promenades du Théâtre de Sa Majesté, à Londres.

— Une bonne gaffe du *Trovatore :* Il annonce gravement que M. Edouard Hervé vient de terminer la musique d'un nouveau ballet, *the Paris Exhibition*, qui doit être représenté sous peu à l'Empire-Théâtre de Londres. Nous pensons que l'honorable directeur du *Soleil*, qui est en même temps membre de l'Académie Française, doit être étranger à l'œuvre en question, et nous avons des raisons de croire qu'il s'agit ici de son joyeux homonyme, l'auteur du *Petit Faust* et de l'*Œil crevé.*

— Un pianiste de cinq ans, dit le *Ménestrel*, Raoul Hoczalski, vient de se produire dans la salle de l'hôtel de Rome, à Berlin. Les efforts du pauvre bébé pour essayer de venir à bout d'œuvres telles que le concerto en *ré* de Mendelssohn et de différentes pièces de Rubinstein, Chopin, Schulhoff, arrachaient à l'assistance des murmures de pitié et d'indignation. *L'Allegemeine Musikzeitung* demande que la loi qui protège les enfants employés dans les ateliers contre le surmenage soit enfin appliquée à ces malheureuses et innocentes victimes qu'on affuble du nom sonore d' « enfants prodiges ».

— La Haye, 14 octobre 1889 : La reprise de *Lakmé* de Delibes, au Théâtre Royal a eu lieu devant une salle comble, et la partition si intéressante du maître français a été chaudement accueillie.

Mme Dorian (Lakmé) a été vraiment charmante, la voix n'est pas forte, il s'en faut de beaucoup, mais c'est une artiste de talent, excellente musicienne et bonne comédienne. A l'exception du ténor Barbe qui a fait de son mieux, mais dont la voix nasale n'est pas sympathique, les autres artistes n'ont pas été à la hauteur de leur tâche. Les chœurs et l'orchestre ont droit à nos éloges. Mme Dufrane, une transfuge de l'Opéra et le ténor Chevalier, qui se dit de Saint-Pétersbourg, sont en représentation à La Haye en ce moment, et se sont fait entendre dans la *Juive* et dans les *Huguenots*. Mme Dufrane est une artiste de valeur, une chanteuse dramatique et une excellente comédienne, mais il y a excès de zèle et exagération de sentiment Elle est douée d'une forte belle voix, mais dans le registre élevé sa voix trahit souvent des efforts, qui prouvent, qu'elle n'est plus de la première jeunesse. M. Chevalier, lui aussi, doit avoir eu ses beaux jours, il a encore de beaux moments, mais la voix, un mélange de fort ténor et de ténor léger, est fatiguée et la justesse laisse beaucoup à désirer.

On va exécuter cet hiver à La Haye et à Amsterdam, deux ouvrages du célèbre compositeur flamand Peter Benoit : La *Guerre* et le *Rhin*; à La Haye, sous la direction de l'auteur et à Amsterdam, sous la direction de M. Henri Viotta, le directeur du Wagner-Verein.

— Le *Benvenuto Cellini* de Berlioz vient de faire sa réapparition au théâtre de Hambourg où il avait déja été donné il y a quelques années sous la direction de Hans de Bulow. C'est le 30 septembre que l'œuvre du maître français a été jouée avec un succès retentissant. Un détail intéressant : l'adaptation allemande du livret est l'œuvre de Pierre Cornelius, compositeur et poète mort prématurément, auteur du *Barbier de Bagdad* et des plus jolis opéras-comiques du répertoire allemand.

— On sait que le Congrès annuel de la propriété littéraire et artistique s'est réuni cette année à Berne. Le Congrès auquel tous les pays de l'Union littéraire et artistique avaient envoyé des délégués, a pris les résolutions suivantes que nous croyons devoir signaler à nos lecteurs.

1° Il est à désirer que le bureau international puisse être chargé de procurer aux parties intéressées le eertificat d'origine dont il est parlé dans le troisième paragraphe de l'article 11.

2° L'article 2 de la convention de Berne n'imposant, pour garantie du droit des auteurs, que l'accomplissement des formalités prescrites par la législation du pays d'origine, il est désirable qu'une conférence diplomatique supprime la seconde partie du § 3 de l'article 9, qui, en imposant la formalité d'une mention d'interdiction en tête des œuvres musicales, semble en contradiction avec les dispositions du § 2 de l'article 2.

3° Il est désirable que l'article 14 de la convention de Berne reçoive dans tous les pays de l'Union une application conforme

à son esprit. En conséquence, il est à souhaiter que l'attention des gouvernements contractants soit appelée sur la nécessité de déterminer, par une estampille ou par tout autre moyen, le délai passé lequel les faits antérieurs à la convention ne pourront plus créer de droits aux tiers à l'encontre du droit exclusif qu'elle reconnaît aux auteurs.

4° Il est à désirer que tous les pays de l'Union s'entendent pour reconnaître que l'aliénation de l'œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même l'aliénation du droit de reproduction.

5° Il est à désirer que tous les pays de l'Union s'entendent pour punir l'usurpation du nom d'un artiste, ainsi que l'imitation frauduleuse de sa signature ou de tout autre signe distinctif adopté par lui.

6° Il est à désirer que les photographies originales publiées dans un des pays de l'Union soient protégées dans les autres, ou que du moins il se forme une union restreinte entre les pays dont les législations protègent la photographie à un titre quelconque.

7° Il est à désirer que dans l'article premier du protocole de clôture, les mots : « ou caractère d'œuvres artistiques n'est pas refusé aux œuvres photographiques », soient remplacés par ceux-ci : « ou œuvres photographiques sont protégées par une loi ».

8° Il est à désirer que l'article 3 du protocole de clôture soit restreint aux boîtes à musique et aux orgues de barbarie et ne soit pas étendu indistinctement à tous les instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique.

— M. Sarasate et Mme Berthe Marx sont partis pour l'Amérique du Nord, avec un très brillant engagement.

— On sait que l'ouverture de la Scala de Milan se fera avec les *Maestri cantori*, autrement dit les *Meistersinger*, de Wagner. On a engagé jusqu'à présent pour cet opéra le ténor Nouvelli, le baryton Seguin, qui créa le rôle de Hans Sachs en francais au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, Denoyé qui jouera David, et la basse comique Carbonetti, Beckmesser. Pour le rôle de Maddalena on a engagé Mlle Flotow et pour celui d'Eva on espère avoir Mme Oselo qui se trouve maintenant à Christiania.

Tous les rôles ont été distribués en double.

— Hans de Bülow a dirigé lundi à Berlin le premier concert de la Société Philharmonique. Le programme se composait de l'*Héroïque*, du second concerto de piano de Brahms joué par d'Albert et de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. Le célèbre chef d'orchestre à son apparition au pupitre a été l'objet d'une chaleureuse ovation.

— On nous écrit de Verviers :

Mercredi dernier avait lieu le premier grand concert d'hiver de la Société d'Harmonie. Soirée brillante, et, ce qui est plus rare à l'*Harmonie*, public très enthousiaste.

Le grand attrait du concert était M. Jacques Bouhy, ancien pensionnaire du Théâtre Lyrique et du Grand Opéra de Paris. Depuis vingt ans M. Bouhy, qui est Verviétois, ne s'était plus fait entendre à ses concitoyens. L'éminent artiste a mis tout son talent dans l'interprétation entre autres morceaux du grand air d'*Elie*, de Mendelssohn, admirablement écrit du reste pour faire valoir toutes les qualités d'un chanteur, et dans la ballade de la *Statue* de Reyer.

M. Gérardy, un violoncelliste de douze ans, a partagé avec M. Bouhy le succès de la soirée. Un concerto de Golterman, un nocturne de Chopin et une tarentelle de Popper nous ont révélé chez cet enfant un sentiment musical réellement merveilleux.

Tout concert qui se respecte porte aujourd'hui à son programme le nom d'une cantatrice anglaise ou américaine : c'est la mode. M. Jacques Bouhy nous a présenté une de ses élèves, Mme Smith Blauvelt, qu'il a découverte à New-York où il remplissait récemment encore les fonctions de directeur du Conservatoire. C'est une voix superbe, d'une grande étendue et d'une pureté cristalline, mais qui devra être bien travaillée encore, tant sous le rapport du chant qu'au point de vue de la diction française.

L'orchestre, relégué cette fois au second plan, a très convenablement interprété l'Entrée des Dieux dans le Walhall de R. Wagner, et surtout la suite d'orchestre de Grieg.

La représentation-gala annuelle de la Société royale de chant est fixée au mois de novembre. Nos amateurs ont fait choix de *Faust*, l'opéra de Gounod, M. Jacques Bouhy remplissant le rôle de Mephisto. H. S.

— Le célèbre ténor allemand, Emile Gôtze, qu'une maladie à la gorge avait tenu éloigné du théâtre pendant 18 mois, vient de reparaître devant le public de Cologne. Sa voix est plus belle que jamais ; son succès a été immense.

— M. Henri Litolff travaille en ce moment à un nouvel opéra « Le roi Lear », d'après Shakspeare.

— M. Léo Goldmark le représentant des héritiers de R. Wagner en Amérique et en Angleterre, qui revient d'une tournée en Europe, a conclu un traité avec Hans de Bulow pour 20 concerts à New-York, Baltimore, Boston, Chicago à donner au printemps prochain.

— La 6e saison de grand opéra en allemand au « Metropolitan Opera House » commencera le 27 novembre prochain et continuera jusqu'au 22 mars ; on y donnera toutes les magnifiques œuvres de Wagner.

C'est malheureux à constater mais partout on donne du Wagner, excepté en France.

— La nouvelle *Ode* patriotique de Brahms pour double chœur vient d'être exécutée à Hambourg, sous la direction de Bulow : la première partie se rattache à la bataille de Leipzig, la seconde à la bataille de Sedan, la troisième est un hymne de paix.

— Le Panslavisme semble se manifester dans la musique. L'opéra de Tschaikowsky, écrit sur le fameux poème de Poushkin, « *Evgen Onegin* », vient d'être représenté dans la version tchèque au théâtre National de Prague, où il a eu un succès d'enthousiasme.

— Le compositeur hongrois Dvorack a choisi comme thème d'un nouvel opéra auquel il travaille en ce moment, l'histoire dramatique de Démétrius, l'imposteur dont l'histoire rappelle celle de Jean de Leyden, le prophète de Meyerbeer.

— Mme E. Van Hasselt qui collabore au « Guide Musical » vient d'obtenir à l'académie de Mont-Réal la palme d'or pour un travail sur Beethoven.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra :

On a commencé les répétitions de *Lucie de Lammermoor* (hélas !) qui n'a pas été joué à Paris, du moins au Théâtre-Italien et à l'Opéra, depuis plus de vingt-trois ans.

La dernière représentation sur la scène de la rue Le Peletier remonte au 22 janvier 1866 ; on donna ce jour-là le premier acte de *Lucie* pour accompagner la reprise du *Dieu et la Bayadère*, l'opéra-ballet d'Auber.

Lucie avait été jouée pour la première fois à Paris, au théâtre de la Renaissance, le 10 août 1839 ; la première représentation sur la scène de l'Opéra eut lieu le 20 février 1846. Pour la prochaine reprise, de nombreuses coupures ont été faites dans la partition primitive. Mme Melba chantera le grand air de la folie d'après la version italienne, et non d'après la version française. Donizetti avait, en effet, écrit de nouveau cet air, avec d'assez importantes modifications, pour Mlle Nau, lorsque *Lucie* passa au répertoire de l'Opéra.

Une innovation est à signaler. Les artistes et les chœurs ne porteront pas les costumes traditionnels du temps de Louis XIII, costumes qui sont généralement très difficiles à porter, avec les petits nœuds et les rubans obligatoires, d'autant que beaucoup de choristes, pourvus de belles barbes, témoignent de vifs regrets à l'idée de la sacrifier.

Le personnel sera habillé comme au temps de Charles IX.

— Toujours à l'Opéra :

Mlle Subra, malgré la nouvelle chute peu grave qu'elle a faite samedi dernier pendant une répétition de *Coppelia*, reprendra son service dans 3 semaines.

— L'Opéra-Comique qui, pendant toute la durée de l'Exposition, n'a guère donné que quatre œuvres: *Esclarmonde, le Roi d'Ys, Mignon* et *Carmen*, remettait lundi sur son affiche le *Pré aux-Clercs*, précédé du *Café du Roi*, le petit acte d'Henri Meilhac, musique de Deffès.

On a beaucoup fêté dans cette élégante piécette, la gentillesse et la grâce de Mlle Auguez ainsi que la voix de la débutante Mlle Jossette Nazem. Cette dernière possède une voix aiguë et flexible dont elle se sert avec agrément; disons en passant que Mlle Nazem n'est pas d'origine Belge étant née à Amiens.

Dans le *Pré-aux-Clercs*, c'était M. Dupuy qui faisait Mergy. Il y a remporté un vif succès, surtout dans sa romance du premier acte. Mlle Simonnet a obtenu sa moisson de bravos habituels après son grand air du second acte, et Mlle Chevalier et M. Fugère ont recueilli leur juste part d'applaudissements.

— Il se pourrait que M. Richepin eût une œuvre jouée à l'Opéra-Comique prochainement. Le poète, en effet, se propose de porter ces jours-ci à M. Paravey le *Flibustier*, qui a été mis en musique par le compositeur russe César Cui. Ce dernier est une personnalité marquante et justement appréciée dans son pays. Il appartient à l'armée; il est général, et général réputé pour sa science. Aussi le tsar l'a-t-il nommé tout à la fois professeur de fortification à l'Ecole d'état-major et précepteur de ses fils. Mais le général César Cui est un mélomane acharné. Et mettant à profit ses instants de loisir il s'est fait une réputation de critique musical et aussi de compositeur.

— Une poignée d'indiscrétions fournies par M. Georges Boyer du *Figaro*, sous forme d'analyse du poème, au sujet de *Dante*, l'ouvrage de M. Benjamin Godard, que l'Opéra-Comique va mettre en répétition :

PREMIER ACTE

La place publique à Florence. Guelfes et Gibelins. Election du Gonfalonier. Dante est choisi.

DEUXIÈME ACTE

Une salle du Palais des Seigneurs. Rivalité d'amour entre Dante et Bardi, qui aiment tous deux Béatrice. Cette dernière, pour sauver la vie à Dante, que ses partisans ont trahi, consent à entrer au couvent. Dante est exilé par ordre du roi de France, à qui les deux partis ont tous deux fait appel.

TROISIÈME ACTE

Un tombeau ombragé par de grands lauriers-roses, aù milieu de la campagne. Danse de jeunes gens et de jeunes filles. Dante apparaît, revêtu du costume historique. Il invoque Virgile, qui sort du tombeau, couronné de lauriers, vêtu d'une longue robe blanche, éclairé par un rayon de lune.

Dante endormi voit successivement dans un songe les différents tableaux suivants :

L'Enfer.

D'abord la *Nuit* se fait intense. Un rideau de nuages se lève lentement, puis, continuant son ascension, disparaît. On aperçoit l'Enfer. Cavernes sombres dont les voûtes ont des reflets sanglants. Des ombres confuses grouillent et se tordent derrière des blocs de roches noires. — *Chœur des damnés.*

Apparition d'Ugolin.

Tourbillon Infernal.

Apparition de Paolo et Francesca.

Le Ciel.

Divines clartés.

Chœur céleste.

Apparition de Béatrice qui bientôt disparaît.

QUATRIÈME ACTE

Même décor qu'au précédent acte.

Dante toujours endormi près du tombeau. Il se révlleie. Bardi se présente soudain devant lui, promettant, pour obtenir son pardon, de lui faire retrouver Béatrice, qui est à Naples.

Deuxième tableau. A Naples, le jardin d'un couvent. A gauche, la chapelle. Béatrice se sent mourir et voudrait revoir Dante. Celui-ci arrive, et Béatrice rend le dernier soupir entre ses bras.

Les deux rôles de Béatrice et de Dante seront vraisemblablement donnés à Mlle Simonnet et à M. Gibert ou à M. Mouliérat; très probablement aussi M. Soulacroix chantera celui de Bardi, et Mlle Nardi celui de Gemma.

— M. Gunsbourg, directeur du théâtre municipal de Nice, a traité récemment avec la maison Durdilly pour la représentation de la *Vie pour le Tsar*, le chef-d'œuvre de Glinka. M. Gunsbourg, qui a souvent entendu ce pittoresque opéra en Russie, va le produire dans toute son originalité: comme exécution et comme spectacle, ce sera absolument conforme à la représentation russe. Mme Darclée chantera Antonida, et le ténor Chevalier Sobinine. Pour les personnages de Soussanine et de Wania, on hésite encore.

Le théâtre municipal de Nice a des masses excellentes, des chœurs hors ligne, ce qui est indispensable pour la complète exécution de cet opéra que Berlioz nommait le *Guillaume Tell* russe.

— La treizième série des concerts populaires de l'Association artistique d'Angers a été ouverte, dimanche, par la *Symphonie héroïque* de Beethoven, et les *Erinnyes* de Massenet.

Les auditeurs ont fait l'accueil le plus chaleureux à M. Gustave Lelong et à son brillant orchestre, qui s'est montré digne de lui-même dans l'interprétation de ces deux œuvres magistrales.

La saison artistique est dès à présent ouverte; les amants du beau ont devant eux vingt concerts, pour lesquels M. Jules Bordier, l'éminent directeur de l'Association, a fait appel aux sommités les moins contestées de l'art.

— La construction des Concerts-Favart sera prochainement terminée. Déjà la façade de ce monument provisoire se dessine et fait très bon effet. Le fronton, style Louis XIV, porté par six pilastres, est très artistique. Au-dessus du fronton sont placées trois grandes baies abritées par une vérandah faisant saillie sur la façade de la place Boïeldieu.

Trois entrées donneront accès à ce concert-promenade : la première, sur la rue Marivaux; la seconde sur la rue Favart, et la troisième, la principale, sur la place Boïeldieu.

— M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, et M. Charles Garnier, architecte de l'Opéra, vont partir dans quelques jours à Saint-Calais pour assister à l'inauguration du nouveau théâtre de cette ville.

— Le baryton Victor Maurel est de retour à Paris. Il y passera l'automne et la grande partie de l'hiver. Ce n'est qu'au printemps prochain qu'il partira pour l'Amérique, où il doit faire une tournée artistique sous la direction de l'impresario Cialchi.

— Du *Progrès Artistique* :

« Avez-vous jamais rien vu de plus drôle que le *Cicerone* qui, il y a quelques semaines, faisait le boniment du Panorama de M. Castellani à l'Esplanade des Invalides? J'espère qu'il a été changé depuis; il m'avait été signalé alors par un de mes amis qui ne dédaigne pas les bonnes plaisanteries; je suis allé voir la chose en personne et je me suis littéralement tordu de rire pendant une demi-heure en voyant le sérieux du bonhomme et la tête des jobards qui gobaient ses explications fantaisistes. — « Ces deux dames, l'une en rose, l'autre en gris, sont deux des meilleures actrices de Paris; la première est Mlle Reichenberg de l'*Opéra-Comique*; la seconde Mlle Réjane du *Théâtre-Français*. « Voici M. Aurélien Scholl » *directeur du Figaro*. « Là, en rouge, c'est Mlle Rosita Mauri, première danseuse du *Jardin d'Acclimatation*. » etc., etc. J'en passe et des meilleures. C'est

égal, c'est amusant de penser que tous les étrangers, nos hôtes, qui ne sont pas au courant des choses parisiennes, vont s'en retourner chez eux convaincus que Mlle Reichenberg fait des roulades à l'Opéra-Comique; que Mlle Réjane déclame du Corneille; qu'Aurélien Scholl dirige le *Figaro* et surtout que Rosita Mauri est l'étoile de la troupe de M. Geoffroy Saint-Hilaire ! Quel comble... »

— Le journal *La Musique des Familles* reprend, à dater du 19 octobre, le titre de MUSIQUE POPULAIRE, sous lequel il a été fondé il y a huit ans.

Avec des collaborateurs tels que E. Hippeau, L. Mesnard, E. Bailly, Hugues Imbert, de Bricqueville, René de Lopitau, G. Saint-Mleux, Durand, Jean le Diot, Ch. Hess, Flamen, etc.., la *Musique Populaire* ne peut que fournir à nouveau une longue et brillante carrière.

BIBLIOGRAPHIE

Méthode spéciale de Chant
s'appliquant aux maladies des voies respiratoires.

Cette Méthode dont une expérience de quinze années a consacré la valeur, a pour base l'application la plus large de la respiration normale.

Son but est de démontrer la possibilité, pour toute personne non atteinte de maladie organique du larynx, d'acquérir la force et l'étendue de la voix nécessaire au chant et à la parole en public, afin de prouver qu'on peut faire une voix.

Les moyens employés sont des exercices progressifs spéciaux en posant comme règles absolues :

1° La rondeur et l'égalité du timbre dans tout le diapason ;

2° L'interdiction de tout effort pour exagérer la force et l'étendue de la voix ;

3° L'éducation complète des organes avant d'aborder le chant avec paroles.

Cet enseignement est destiné non seulement aux commençants et aux élèves ayant déjà étudié le chant, mais surtout aux personnes chez lesquelles un usage mal compris ou excessif de la voix, a provoqué la fatigue du larynx : voix couvertes, enrouements, laryngite, granulations, etc.

S'adresser à M. BAUMANN, professeur de chant, 7, rue Fromentin.

NÉCROLOGIE

— Mme Erard, la veuve du célèbre facteur de pianos, vient de mourir dans sa propriété de la Muette, à l'âge de soixante-seize ans, des suites d'une fluxion de poitrine. Son dévouement à la maison, qui, depuis la mort d'Erard, n'avait pas déchu du premier rang conquis par son célèbre fondateur, l'intérêt qu'elle portait à l'art et aux artistes, sa générosité envers les pauvres, la feront sincèrement regretter de tous ceux qui ont pu apprécier le noble caractère et la hauteur de sentiment de cette femme de bien.

— Vient de mourir à Warmbrunn, en Silésie, le 10 octobre, Adolphe Henselt, célèbre pianiste et compositeur russe, pendant près de cinquante établi à Saint-Pétersbourg. Adolphe Henselt était un artiste d'un talent réellement supérieur auquel Schumann, Liszt, Wagner avaient rendu hommage. M. de Lenz lui a consacré une notice dans ses grands virtuoses du piano : *Liszt-Thalberg-Henselt.*

C'était l'un des grands pianistes de l'école qui cherchait avant tout à faire chanter l'instrument, ce à quoi il réussissait surtout lorsqu'il interprétait ses propres compositions pour le piano, si éminemment mélodiques et chantantes. Samedi a eu lieu le service funèbre pour le repos de l'âme de Henselt au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, où récemment encore il était professeur.

— A Jamaica-Plain est mort dans sa 37e année Louis Maas, pianiste d'une certaine renommée en Allemagne. Il était né à Wiesbaden.

La Maison Schott et Cie a, en dépôt, un piano-pédalier d'un système tout nouveau et très pratique. Le pédalier fait corps avec l'instrument; au moyen d'une charnière, le châssis du bas s'abaisse et comme il supporte le pédalier, celui-ci se trouve être en place; on le relève à volonté. Ce système, outre cet avantage considérable, présente encore celui-ci : il est absolument indépendant du clavier, de sorte qu'une note attaquée au pédalier peut être frappée en même temps au clavier. Cet instrument se recommande tout particulièrement aux personnes qui désirent faire l'étude de l'orgue.

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Ecuries.

XXXVe Année. — N° 43. 27 Octobre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.



Ce que Beethoven a fait
DE LA VARIATION (1)

Dire que Beethoven excella dans le genre *varié* serait le plus insignifiant des lieux communs, un de ces plats lieux communs qui touchent au non-sens. Le grand compositeur aura eu, il est vrai, le mérite de cultiver assidument ce genre, en le prenant où l'avaient laissé Haydn et Mozart et de faire pénétrer, en outre, de son chef, dans le moule convenu (y compris l'inévitable variation en *mineur*), en même temps que d'heureuses oppositions de rythmes, et certaines modulations d'une ingénieuse soudaineté, beaucoup d'imprévu et de montant (tel, pour n'en produire qu'un exemple, le branlebas que fait si énergiquement retentir la quatrième variation écrite par lui sur l'air *Rule, Britannia*). Mais une désignation bien plus hautement significative serait de mise en ce qui est de l'art, tout nouveau et absolument personnel grâce auquel l'auteur de la *symphonie avec chœur*, s'attachant à quelque pensée musicale favorite, la charge de transmettre à travers de complaisantes métamorphoses, ce qui, à propos d'elle, lui vient en tête, ou ce qu'il avait déjà sur le cœur.

On devrait toutefois se garder de confondre le genre de conception dont il s'agit avec « la représentation « d'une idée par une phrase musicale l'incarnation « d'une personne par un motif, motif qui prend vie en « quelque sorte et devient personnage agissant, tant il « se modifie, et restant cependant reconnaissable, sous « l'influence des sentiments ou le choc des événements « extérieurs (1) ». Une telle définition prenant le *leitmotiv* à son origine française la plus en vue, c'est-à-dire dans la *Symphonie fantastique* de Berlioz, exprime en termes d'une justesse et d'une netteté tout à fait remarquables ce que, moyennant des changements de mouvement et des entrelacements successifs de timbres et d'intonations, il deviendra dans quelques uns des chefs-d'œuvre de Berlioz et dans la plupart des drames lyriques de Wagner. Ni cette portée figurative, ni cette distinction dramatique ne caractérisent l'emploi transcendant du genre *varié* qui appartient en propre à Beethoven...

D'une part, la pensée qu'il aura mise ainsi en œuvre, au lieu d'être projetée hors de lui-même pour entrer dans un cycle de situations imaginaires, et de manifestations objectives, restera impersonnelle, anonyme. De l'autre, grâce à lui, cette pensée musicale se montrera, éclatera ou se dérobera plus ou moins grâce à des modifications multipliées avec beaucoup plus de liberté pour prêter des accents changeants, adventices, contradictoires parfois, au concept primitif tantôt découvert et presque mis à nu, tantôt voilé ou déguisé.

C'est bien là ce que mettait en pleine lumière l'examen suffisamment approfondi de quelques-uns des chefs-d'œuvre les plus justement renommés du Maître, où l'unité d'un thème préféré s'adapte à la variété des transformations par lesquelles il passe successivement. On peut choisir si l'on veut telle mélodie implorante plutôt que plaintive, l'andante qui au milieu du célèbre duo pour piano et violon (op. 47), s'ouvre et se dilate avec une sénérité inaltérable, pour se reposer ensuite dans un court et très doux recueillement. On peut la suivre dans les quatre variations dont les deux premières viennent lui ajouter tant de vivacité et d'éclat, en attendant que l'avant-dernière double, triple autour d'elle, pour la tempérer et l'amortir, les revêtements formés par des tierces, des quartes, des sixtes habilement combinées et que la dernière l'agrémente et la pare de tant d'orne-

(1) Ce travail n'est qu'un fragment d'une étude plus étendue de Léonce Mesnard sur Beethoven.

(1) Hector Berlioz, *Sa vie et son œuvre*, par Ad. Jullien, p. 75.

ments scintillants, gruppetti, arpèges, chaînes de trilles.

Le trio op. 97 (dédié à l'archiduc Rodolphe) n'offre-t-il pas encore un merveilleux exemple de ce qu'on pourrait appeler l'équilibre parfait maintenu, en ce genre, entre l'unité et la variété ?

Mieux vaut encore, peut-être, s'arrêter un instant sur la dernière partie du dixième quatuor pour instruments à cordes. Ici encore, se développe, s'agite, s'illumine une pensée musicale; pourquoi ne pas dire plutôt une substance douée de vie, une ardeur, une flamme, ou bien avec Gœthe (qui avait lui-même emprunté cette expression à la philosophie de l'antiquité), une *entéléchie* distincte, persistante, créée par l'Art pour que, s'emparant d'elle, un mouvement précipité et sans cesse croissant la jette dans des évolutions nullement déréglées, capricieuses pourtant comme celles d'un rêve ? Des sonorités aiguës, stridentes, portant sur les temps faibles, simulent un cri d'oiseau perçant, Plus loin, c'est le joyeux entrain de quelque fête en plein air, dont le signal part de la note unique et bourdonnante qui résonne à la basse. Peu à peu tout cède à une sorte d'allégresse irrésistible. De plus en plus légère, de plus en plus exaltée, l'idée musicale s'échappe enfin et se perd, enlevée dans un tourbillonnant essor (1).

A mesure que l'on avance vers les dernières compositions de Beethoven, on s'aperçoit que cet équilibre entre l'unité et la variété dont il était question tout à l'heure et qui recevra, dans la partie à la fois orchestrée et chorale de la neuvième symphonie, une suprême et si haute consécration, risque davantage d'être rompu au détriment de l'unité. Les derniers quatuors notamment montrent, à deux ou trois reprises, un thème devenu le principe générateur, le lien secret de développements qui l'éclipsent à peu près, tant ils jettent autour de lui d'harmonies audacieusement déroutantes, ou de tissus de notes aux entrecroisements scabreux !

Mais tout à côté de ces quelques témérités exceptionnelles, que de mutations énergiquement concises, ou prolongées avec une douce insistance, pour faire valoir l'idée dominante !

Au nombre de ces caprices surprenants, il convient de placer encore celui qui suggéra à l'auteur de la sonate pour piano, op. 111, les deux transmutations successives qui, par une rapide coulée de gammes, portent brusquement d'une extrémité à l'autre du clavier son *arietta*, à peine reconnaissable, ici, en bas, à force d'être réduite à sa plus simple expression, à la plus sommaire délinéation, là, tout à fait dans la partie haute de l'instrument, au milieu de l'éparpillement de notes qui mènent autour d'elle, dirait-on, une ronde ailée et babillarde. Cette translation imprévue, cette sorte de saut produisant une alternance subite qui dans le domaine instrumental, représente ce que serait, en fait d'interprétation remise aux voix, une partie de soprano aigu surgissant *ex abrupto* à la suite d'une partie de baryton, n'a pas trouvé grâce devant de Lenz, ce commentateur de Beethoven à la fois si profond et si abondant en images souvent téméraires. A cette occasion il laisse échapper un bien gros mot, un de ces mots plus que hasardés qu'il lui arrive à lui-même de rudoyer avec une indignation dont la sincérité est parfois comique, lorsqu'il les retrouve sous la plume de quelque critique de la première heure, présomptueux et fourvoyé. « La démence du génie intéresse ! » Vraiment le contraste, très acceptable quoique tranché avec une netteté inusitée, qu'avait imaginé le Maître pour favoriser cette sorte d'hyperbole de la variation *per diminutionem* ne méritait pas qu'on la tançât avec une telle rigueur.

(A suivre). L. MESNARD.

(1) Il serait intéressant de mettre en parallèle avec cet admirable spécimen de *Musique de chambre* ce que, dans son quatrième quatuor (posthume) Schubert, qui n'était certes pas coutumier du fait, a su, par aventure, tiré du thème si simplement expressif qu'il a tourné et retourné, pour y introduire un surcroît d'émotion, jusqu'à ce qu'il le développe et l'élargisse démesurément par une dernière métamorphose si ardente, si pathétique.

CHRONIQUE PARISIENNE

Loïsa Puget et Olivier Métra viennent de mourir. On ne peut oublier que l'une a charmé, que l'autre a amusé une bonne partie de la génération précédente. La première a personnifié une certaine nuance du sentiment ; le second, compositeur et chef d'orchestre, « incarnait » par sa personne autant et plus peut-être que par sa musique, un certain emportement, convenablement dosé, de plaisir semi-mondain. Loïsa Puget a fait pleurer, Olivier Métra a fait danser : deux pôles sont désormais vacants, aux extrémités de l'axe du monde musical, qui tourne toujours, d'une rotation plus ou moins somnolente. Loïsa, prédestinée par son prénom de romance, a ému des âmes naïves, ou qui voulaient se persuader de l'être; Olivier, par le symbolisme pacifique du sien, se sentait appelé à réconcilier les nations dans un trémoussement fraternel. Il était, d'ailleurs, moins démodé que sa contemporaine : peut-être les formes d'expression du plaisir sont-elles moins changeantes que celles de la sensibilité attendrie... En un sens, et chacun dans son genre, ce sont deux bienfaiteurs d'une notable portion de l'humanité qui viennent de disparaître.

*
* *

De la séance annuelle à l'Institut, je retiens deux choses : l'exécution applaudie de la *Marche de Charles VII*, de M. Paul Vidal, œuvre déjà jouée cette année à la *Société Nationale*, et dont j'ai rendu compte à ce moment ; l'approbation donnée au choix fait pour le prix Chartier (musique de chambre), prix décerné à M. Emile Bernard, un de ces artistes qui honorent leur art, et dont j'ai signalé ici l'ouverture de *Béatrice*, la *Fantaisie* pour piano et orchestre, le *Madrigal* à 5 voix, le *Trio* pour instruments à cordes, les œuvres d'orgue, de piano et de violon, etc.

*
* *

On a pu recueillir, dans les journaux de cette semaine, avec quelque surprise et une certaine curiosité, les bruits de la retraite de M. Paravey, suivis d'ailleurs de démentis qui ont fait le tour de la presse. Quoi donc ou qui donc avait pu donner naissance à ces bruits ?... Est-ce que M. Paravey, à mesure que l'Exposition marche vers sa fin, sentirait décroître en lui sa foi aux « succès » de son théâtre ? Suppose-t-on qu'il voudrait, comme certains joueurs, faire Charlemagne et donner sa démission de général après une campagne qui devait, mathématiquement et forcément, être heureuse ?... Mystère de coulisses, que l'avenir éclaircira.

On a pu lire aussi cette semaine, avec un intérêt légitime,

les projets d'installation de M. Antoine, directeur du *Théâtre Libre.* M. Antoine est un grand révolutionnaire : dans ses plans, les choses sont arrangées pour que *tous* les spectateurs puissent voir toute la scène, ce qui renverse toutes les idées reçues. « Sept ou huit cents places à peine, deux sortes de places seulement, les fauteuils d'orchestre disposés en amphithéâtre et quelques loges, pas d'étages. » Comme à Bayreuth, alors? Mais c'est l'abomination de la désolation!... Vous verrez que ce monstre d'Antoine est capable de prêter sa salle à d'affreux wagnériens. Ce ne serait pas si bête, d'ailleurs, de faire alterner le drame littéraire avec le drame musical, ou simplement la pièce avec musique. Cela réussit bien à M. Porel.

Pendant que nous causons théâtre, signalons la réouverture prochaine du *Petit Théâtre,* celui des Marionnettes, de MM. Signoret et Bouchor. On commencera la série des représentations par *Tobie,* pièce biblique en vers et avec musique. On y verra et entendra un poisson diabolique et facétieux, qui se montre, avec les compositeurs contemporains, d'une familiarité grande, jusqu'à les tutoyer, à les appeler par leur petit nom; ledit acanthoptérygien cite d'ailleurs Léonard de Vinci, dont il qualifie les goûts musicaux; il prononce aussi ce débris de vers :

Un *alto* va gémir.....

Cela donne une haute idée des progrès de l'instrumentation à cette époque reculée, de laquelle on ne connaissait que le kinnor et le psaltérion... Mais les poissons savent tout, ceux surtout qui, par grâce singulière, ont cessé d'être muets,

* * *

L'autre jour, avant de me décider à y entrer, je faisais le tour de cet édifice polygonal, qui, sous le nom d' « Histoire du siècle » s'est installée dans un coin du Jardin des Tuileries, et sur les faces extérieures duquel on lit des noms de gens célèbres de tout genre. Malgré mon attention, je n'ai pu découvrir dans la liste des gloires contemporaines, que deux noms de musiciens, deux privilégiés, d'ailleurs passés maîtres en ce qu'un de mes confrères d'une Revue périodique appelait l'autre jour « la haute confection pour dames » Que doivent dire de cette préférence, publiquement et officiellement accordée à MM. Gounod et Massenet, leurs collègues de l'Institut? Il ne suffit donc pas d'avoir été admis sous la coupole pour être inscrit sur les murs du panorama de MM. Stevens et Gervex?... En cherchant les raisons de ce choix, en examinant ce qu'ont de commun entre eux, et de différent d'avec leurs confrères, MM. Gounod et Massenet, je ne trouve que ceci pour le moment : ces deux compositeurs ont eu beaucoup plus d'œuvres représentées que les autres, et ils offrent le luxe d'au moins deux manières, que quelques-uns appellent la bonne et la mauvaise. Si je trouve autre chose, je vous le dirai plus tard... Mais que doivent penser MM. Delibes, Saint-Saëns, Reyer et Thomas? BALTHASAR CLAES.

P.-S. — Affluence énorme aux concerts de dimanche, notamment chez M. Lamoureux, qui a repris possession du Cirque des Champs-Élysées. M. Lamoureux, qui ne cesse jamais d'étendre et de compléter son répertoire, donnait pour la première fois l'ouverture de *Benvenuto Cellini,* de Berlioz, œuvre de jeunesse, où l'on retrouve bien la manière de l'auteur, avec ses qualités et ses défauts, et où une certaine fougue ne manque pas. Cette page brillante a été brillamment enlevée.

B. C.

LETTRE DE BRUXELLES

Après la reprise de *Hamlet,* qui a été un très grand succès pour M. Bouvet, très personnel dans le rôle du prince danois, nous aurons jeudi la reprise de l'*Africaine.* La distribution promet une exécution excellente, meilleure que celle d'*Aïda* qui, après trois apparitions sur l'affiche, semble avoir disparu de nouveau du répertoire. Je ne puis vous dissimuler que le succès de M. Sellier dans le rôle de Rhadamès n'a pas été à la hauteur de la grande réputation dont cet artiste jouit si légitimement. Je souhaite ardemment, sans l'espérer beaucoup, que MM. Stoumon et Calabrési réussissent mieux avec l'*Africaine,* quoique cette œuvre n'offre certes plus le même intérêt que dans sa nouveauté. M. Ibos qui soutient presque seul avec une vaillance très méritoire tout le poids du répertoire, chantera Vasco; M. Renaud jouera pour la première fois Nélusko; M. Bourgeois, l'amiral; M. Peeters, l'évêque. Sélika, ce sera Mme Fierens, et Mme Marcy fera au théâtre sa première apparition dans le rôle d'Inès.

Mais mieux que cette interminable série de reprises de prétendus chefs-d'œuvre surannés, voici qui pourrait ramener la vogue qui a fait défaut jusqu'ici aux représentations de la Monnaie. Le 1er décembre, Mme Caron se mettra à la disposition des directeurs pour suivre les répétitions de *Salammbô* et chanter une ou deux œuvres du répertoire courant. La grande artiste ne fera toutefois qu'une asssez courte apparition sur la scène de la Monnaie à ce moment. Au commencement de janvier, elle ira à Monte-Carlo où elle est engagée pour interpréter *Faust* et *la Statue.* Puis, elle rentrera ensuite à Bruxelles pour prendre part aux dernières répétitions de *Salammbô* dont la première représentation est fixée au 5 février.

* * *

Le théâtre de l'Alhambra qui devait ouvrir mardi a dû ajourner sa première par suite des travaux que M. Victor Silvestre a fait faire dans la salle. L'électricité vient d'être installée et l'on a amélioré les dégagements. A en juger par les répétitions de ces derniers jours, il y a tout lieu de croire que *Dix jours aux Pyrénées* obtiendra un joli succès. Mlles Decroza et Pall, MM. de Beer et Greffroy, mènent gaiment cet amusant vaudeville que M. Varney a gaiment agrémenté de parodies musicales du plus plaisant effet. La mise en scène est très soignée, cela va sans dire, M. Victor Silvestre et M. Lapissida y ayant mis du leur.

Aussitôt après ces *Pyrénées* franchies, le *Mikado* entrera en répétitions et il passera probablement dans les premiers jours de décembre. C'est par suite d'un malentendu évidemment que la pièce a été annoncée à Paris avant Bruxelles. Le désir de sir Arthur Sullivan a toujours été que son ouvrage vît le jour en français, à Bruxelles, non pas que le maestro anglais ait des préventions contre Paris comme on voudrait le faire croire; c'est uniquement afin de pouvoir se rendre compte de l'effet de l'œuvre dans une langue étrangère et de pouvoir la mettre au point pour Paris, d'après l'expérience faite à Bruxelles. Il est d'ailleurs probable qu'une entente s'établira entre les deux directeurs et les différents auteurs que l'on a cités à propos de l'adaptation française. Je tiens le renseignement de très bonne source.

A propos du *Mikado,* certains journaux français se livrent à des attaques extraordinairement plaisantes contre sir Arthur Sullivan, qu'ils accusent d'avoir insulté la France comme jadis Richard Wagner. Je ne sais si vous connaissez l'origine de cette légende d'une niaiserie énorme. Dans l'opérette *Ruddygare,* il y a en effet un groupe d'officiers et de soldats de marine qui raillent des officiers et des soldats de la marine française. Mais d'après le sens général de la pièce, les auteurs, loin d'avoir voulu s'attaquer à la marine française, ont au contraire voulu railler la jactance et la morgue de leurs compatriotes. C'est M. Johnson, le correspondant du *Figaro* à Londres, qui découvrit dans *Ruddygare* les facéties blessantes pour la France et il s'empressa de les signaler à son journal. Le naïf correspondant n'avait rien compris à la scène qui avait indigné sa fibre patriotique ultra sensible. Sir Arthur Sullivan eut beau protester dans le *Figaro,* même contre l'interprétation absolument abusive donnée à sa pensée; la légende n'en est pas moins demeurée et vient d'être réchauffée pour faire pièce à l'auteur an-

glais. C'est prodigieusement puéril. Si les Anglais s'étaient formalisé de toutes les plaisanteries dont les pièces françaises sont émaillées à l'adresse des " mylords " et des " myladis " depuis feu Scribe jusqu'à nos jours, que serait devenu le répertoire français en Angleterre ?

***

On commence à parler de la saison musicale qui s'ouvrira dans une quinzaine de jours par le premier des quatre concerts annuels de l'Association des Artistes musiciens. Comme précédemment, ces fêtes musicales auront lieu dans la salle de la Grande Harmonie. Cette salle vient d'être magnifiquement restaurée. Cette année, c'est M. Barwolff qui dirigera ces concerts en sa qualité de chef d'orchestre de la Monnaie.

Ensuite, viendront les concerts-Schott dont je vous ai déjà parlé et dont le plus intéressant sera assurément celui qui sera consacré aux œuvres du compositeur norwégien Ed. Grieg.

Au Conservatoire royal, on prépare le concert qui accompagne d'ordinaire la distribution solennelle des prix. Le 22 décembre aura lieu le deuxième concert dans lequel M. Gevaert fera réentendre la messe en *si* de Bach, qu'il a pour la première fois donné l'année dernière à Bruxelles. MM. Isaye et Colyns complèteront le programme par l'interprétation d'un *Concert* de Bach pour deux violons. Il y aura de la joie pour les artistes.

M. K.

P. S. — M. Duc, le ténor de l'Opéra, va venir nous donner une série de représentations au théâtre de la Monnaie.

La crise des ténors! MM. Stoumon et Calabrési n'y échappent pas.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— On vient de publier à Leipzig les œuvres musicales du grand Frédéric, qui étaient demeurées jusqu'ici manuscrites et aux mains de la famille royale. Les journaux accueillent favorablement cette publication, et plusieurs vont jusqu'à déclarer que Frédéric était presque aussi grand musicien que grand général.

— Le festival triennal de Leeds vient d'avoir lieu. On y a entendu trois nouvelles œuvres d'auteurs anglais, qui ont obtenu des succès divers : l'*Ode à sainte Cécile*, écrite par le docteur Hubert Parry sur le fameux poème de Pope portant ce titre; le *Voyage de Maeldune*, sorte de drame lyrique dont le sujet a été inspiré par un poème très connu de lord Tennyson; enfin l'*Epée d'Argantyr*, cantate de M. Corder, l'auteur de *Nordica*, inspirée des « sagas ». Parmi les œuvres classiques ou courantes qui figuraient encore au programme, citons le concerto de violon de Mendelssohn, exécuté par Sarasate; la neuvième symphonie de Beethoven, le *Requiem* de Brahms, la musique symphonique composée par sir Arthur Sullivan, l'auteur du *Mikado*, pour le *Macbeth* d'Irving, et la *Légende dorée* du même musicien.

— La Société de musique de Tournai met à l'étude le *Narcisse* et *la Vierge*, deux œuvres de M. Massenet. Le compositeur a bien voulu promettre de venir les diriger cet hiver. Ce sera tout un événement musical pour Tournai.

— Le Costanzi de Rome vient de rouvrir ses portes. A signaler une reprise de l'*Orféo* de Gluck, dont le succès a été si extraordinaire l'année dernière. Mme Giulia Ravagli a remplacé Mme Hastreitter dans le rôle d'*Orphée*.

— L'*Italie* assure que Mme Ravagli ne possède pas les magnifiques notes de contralto de Mme Hastreitter qui donnaient tant de relief à certains passages, mais elle a rendu toutes les finesses du rôle et lui a donné, du commencement à la fin de l'opéra, l'expression juste.

Mme Della Torre interprète le rôle d'Euridice. L'orchestre a fait merveille.

— Le 28 septembre dernier a eu lieu, au théâtre Dom Pedro II, à Rio-Janeiro, la première représentation du nouvel opéra de M. Carlos Gomes, *lo Schiavo*, dont le livret a été écrit par M. R. Paravicini.

On sait que M. Gomes est un compositeur brésilien qui a fait ses études et sa carrière en Italie, où il a obtenu surtout un grand succès avec son *Guarany*.

L'empereur en personne assistait à la représentation du *Schiavo* dont l'exécution était dirigée par l'auteur, sur le désir exprimé par la princesse-régente, à qui la partition est dédiée.

Le succès a été brillant et chaleureux, et le compositeur a été l'objet d'ovations sans nombre.

Le *Schiavo* avait pour interprètes Mmes Peri et Van Canteren, MM. Cardinali, De Anna, Serbolini et Fabbro.

— Le comité de la fondation Mendelssohn-Bartholdy qui décerne des subsides aux jeunes compositeurs et virtuoses à la suite d'un concours public, vient de rendre son jugement. Les subsides de cette année sont accordés pour la composition à M. Percy Sherwood, un jeune compositeur anglais qui a fait ses études à Dresde, et pour les virtuoses, à M. Auguste Schmidt, élève du Conservatoire de Munich.

— L'Opéra de Berlin va remettre à neuf le *Lohengrin* de Wagner dont les décors et les costumes sont plus que défraîchis. C'est dans le courant de cet hiver que le chef-d'œuvre du maître de Bayreuth reparaîtra sur la scène berlinoise avec des décors nouveaux et une mise en scène un peu moins surannée que celle qu'on lui a donnée jusqu'ici dans la capitale allemande.

— Nouveautés dramatiques en Allemagne : à Dresde, au théâtre de la Cour « la *Jeune fille de Schilda*, opéra-comique en 3 actes, paroles de Rodolphe Bange, musique de Albin Förster. Succès d'estime. Texte et partition rappelant les opéras de Lortzing.

— A Cologne, le 21 octobre, la *Sirène* (das Mädchen vom Lee), paroles de Leo Von der Wied, musique de Otto Klauwell. Le sujet n'est autre que celui du *Vaisseau fantôme* transposé. L'œuvre a obtenu un certain succès qui, paraît-il, dépasse les limites d'un succès local. La mise en scène est dit-on particulièrement remarquable.

— Le *Fremdenblatt* de Vienne assure que le fils unique de Richard Wagner qui s'était adonné à l'architecture et à la peinture, a changé de vocation et qu'il va s'adonner tout entier à la musique. Il irait terminer ses études au Conservatoire de Francfort.

Ses études terminées, c'est lui qui prendrait en mains la direction des festivals dramatiques de Bayreuth. Sous toutes réserves naturellement.

— Après Bach, Mendelssohn et Schumann, Richard Wagner va aussi avoir un monument à Leipzig sa ville natale. Une souscription a été ouverte : elle a produit jusqu'ici 11.000 marks. Il est question d'ériger ce monument sur la place devant le vieux théâtre de Leipzig. C'est en effet tout près de là, dans le Brühl, grande voie qui aboutit à cette place, que Wagner est né, et c'est à ce vieux théâtre que Wagner a connu les premiers succès de sa carrière. Le monument a été confié au sculpteur Schaper.

— On annonce pour le 13 novembre à La Haye une exécution, la deuxième, de l'oratorio le *Rhin* du maître flamand Peter Benoit, joué pour la première fois au printemps dernier à Anvers. Ce sera la première exécution de cette œuvre importante aux Pays-Bas. Une autre œuvre du maître flamand *la Guerre* est à l'étude à Amsterdam où elle sera exécutée par le

cercle choral *Excelsior*, sous la direction de M. Henri Viotta, le meilleur chef d'orchestre que compte actuellement la Hollande.

— La reine de Roumanie, Carmen Sylva, pendant une cure qu'elle faisait à Domburg (Hollande) cet été, a composé un cycle de poésies intitulé : *les Chants de la Mer* (Meergesänge). Il sera mis en musique par Aug. Bungert. — Elle travaille également à un libretto dont le titre est encore inconnu.

— Seront joués à Munich l'hiver prochain : *Béatrice et Benedict* de Berlioz, et *Gwendoline* de Chabrier. Voilà une part intéressante faite à la musique française. Au reste, Berlioz est universellement reconnu par l'Allemagne, et quelques-unes de ses œuvres ont pris pied dans le répertoire courant.

— L'Opéra hongrois de Buda-Pesth a, comme on sait, déja représenté plusieurs œuvres de Wagner. Grâce au zèle de son directeur M. Malher, *Siegfried* apparaîtra bientôt sur cette scène. — Ensuite viendront, également traduits en Hongrois, *Hans Heiling* de Marschner, et les *Joyeuses Commères* de Nicolaï.

— Le ténor Max Alvary, à son arrivée d'Amérique, a remporté un brillant succès à Carlsruhe, dans le rôle de Siegfried. Mme Cosima Wagner, qui assistait aux répétitions de l'œuvre, serait en pourparlers avec cet artiste au sujet des prochaines exécutions Bayreuthiennes.

— Au second concert du Gewandhaus, nous avons entendu avec plaisir le violoniste belge Isaïe, lui plutôt que les œuvres qu'il exécutait, car le 22e concerto de Viotti n'a jamais pu passer pour une composition bien artistique. C'est magnifiquement écrit pour la technique de l'instrument — et joué avec la virtuosité reconnue de l'élève de Vieuxtemps; mais l'œuvre ne prête pas au style.

La « *Symphonie héroïque* », peut-être la plus belle des huit premières du Maître, a eu une exécution digne d'elle — une exécution modèle, surpassant encore la perfection à laquelle la direction de Reinecke finit par nous habituer.

— Depuis combien de temps se sont fermées les dernières Gildes de *Meistersänger* en Allemagne? — La réponse à cette question, qui vient de m'être fournie bien par hasard, peut s'énoncer, aujourd'hui 21 octobre 1889 : depuis juste cinquante ans. C'est à Ulm que la dernière de ces Gildes a existé; le document qui la dissoud est signé par quatre Maîtres, les derniers survivants de cette prospère institution, qui, fondée probablement comme ses congénères au xve siècle, a eu quatre cents ans de durée.

L'étendard, la tabulature, les livres et autres « trésors » sont laissés en héritage au *Liederkranz*, à la Société des Chœurs « comme au successeur naturel qui prend la place de la Guilde des Meistersänger dans les temps nouveaux. » F. V. D.

— *La légende de Sainte-Élisabeth* de Liszt, va être jouée sur le théâtre de l'Opéra de Vienne. Les rôles de l'oratorio transformé en drame, sont confiés aux premiers sujets de la troupe et Hans Richter se charge de la direction. Nous sommes très étonnés de lire dans maints journaux et revues des articles qui acclament le transport de l'œuvre à la scène comme une *nouveauté*. Oublie-t-on les nombreuses représentations de Weimar qui précèdent celle de Vienne de plusieurs années?

— C'est sur la place du nouveau *concert haus* que s'élèvera, à Leipzig, la future statue de Mendelssohn. La municipalité en a confié l'exécution au sculpteur Werner Stein, qui s'est engagé à livrer son œuvre à temps pour pouvoir être inaugurée le 4 novembre 1891, jour où tombera le quarante-quatrième anniversaire de la mort de Mendelssohn.

— La Société des amis de la musique, à Vienne, annonce ses quatre concerts réglementaires avec les programmes suivants : 11 novembre : *Josué*, de Hændel (première audition); 1er janvier : *les Béatitudes*, de Liszt, et la troisième partie de *Faust*, de Schumann; 2 et 3 février : 115e psaume, de Mendelssohn (1re audition), *le Chant des Parques*, de Brahms, Motet de Bach et *les Ruines d'Athènes* (de Beethoven); 9 mars, le *Requiem*, de Berlioz.

— L'*Illustration artistico-teatral*, de Madrid, nous apprend que la direction du Théâtre-Royal de cette ville n'a pu, en raison des exigences prodigieuses du ténor Masini, s'entendre avec cet artiste. M. Masini ne demandait pas autre chose, en effet, que *quinze mille* francs par soirée pour une série de vingt-cinq représentations, soit au total une somme de trois cent soixante-quinze mille francs, dont il voulait encore que la moitié fût déposée d'avance dans une maison de banque de Milan. Cette confiance touchante, jointe à des prétentions si modestes, a tout fait manquer.

— Les chanteuses françaises à l'étranger.

Mlle Virginie Haussmann, le mezzo-soprano bien connu, vient de trouver un grand succès dans *Carmen*, à l'Opéra d'Athènes.

— Mlle Van Zandt vient d'être engagée par M. Fassi au théâtre du *Liceo* de Barcelone pour quatre représentations assurées au prix de 4,000 fr. chaque.

— Un fait assez rare est celui qui va se produire à Stuttgard :

M. Henri Sontheim, l'ex-fort ténor de la Cour, pensionné depuis un assez grand nombre d'années, va reparaître sur les planches, à l'occasion du *cinquantième* anniversaire de ses débuts, et chantera Eléazar, de *la Juive*, un de ses anciens triomphes, ou Vasco, de l'*Africaine*. Pour la vraisemblance, il fera mieux de choisir le premier de ces deux rôles.

— Le Théâtre Municipal de Strasbourg vient de faire sa réouverture avec *Dimitri*, la tragédie de Schiller.

C'est de cet ouvrage que MM. Henri de Bornier et Armand Silvestre ont tiré le poème du drame lyrique que va prochainement reprendre l'Opéra-Comique.

— Du *Trovatore*, de Milan : « Mercredi (9 octobre), l'illustre maestro Verdi accomplissait sa soixante-seizième année. Hommages et souhaits à la plus grande, à — la seule — gloire de l'Italie! » Pas aimable pour M. Crispi, *il Trovatore!* ajoute le *Menestrel*.

— Samedi dernier a été signé, à Vienne, en Autriche, entre divers capitalistes, un traité en vertu duquel un nouveau théâtre sera construit au Prater, la célèbre promenade autrichienne. Le nouveau théâtre sera un théâtre d'été et devra contenir trois mille personnes; il sera construit sur le modèle de l'Eden de Bruxelles, c'est-à-dire que par les journées de beau temps, il sera découvert et que le toit mobile ne couvrira la scène et la salle que les jours de pluie. Il n'y aura qu'un parterre et une galerie. On donnera surtout des féeries et des ballets.

— A Vienne, l'intendance des théâtres impériaux ne veut plus de danseuses laides ou âgées à l'Opéra.

On veut ne présenter aux abonnés que des danseuses gracieuses, aimables et agiles. Deux coryphées atteintes par cette mesure ont réclamé la pension à laquelle ont droit les chanteurs et danseurs des deux sexes devenus invalides ou parvenus à la limite d'âge. L'administration de l'Opéra n'a pas cru devoir déférer aux désirs des deux postulantes et a fait valoir que les sujets en question, bien que n'ayant plus les qualités requises pour paraître devant le public d'un théâtre de cour, sont encore capables de travailler.

Plus de danseuses laides : voilà une résolution qu'on devrait bien prendre dans certains théâtres parisiens.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— On répète en ce moment à l'Opéra, tous les jours, *Lucie de Lamermmoor* (prenons-en notre parti).

L'œuvre de Donizetti passera le 15 novembre.

On a commencé également, sous la direction de M. Gailhard, les répétitions de scène de *Patrie*, avec Mme Adiny dans le rôle de Dolorès.

Mme Renée Vidal apprend le rôle d'Anne de Boleyn, qui lui servira de second début. *Henry VIII*, en effet, sera repris le mois prochain.

— M. Camille Saint-Saëns est en ce moment à Malaga. Il y restera jusqu'à la reprise des études de son *Benvenuto* à l'Opéra.

Ces études reprendront au mois de décembre.

Mme Figuet-Gravière sera chargée de créer le personnage d'Ascanio, destiné primitivement à Mlle Richard.

Nous aurons donc vraisemblablement le *Benvenuto* de M. Saint-Saëns dans le courant du mois de janvier. Ce sera le premier opéra nouveau représenté depuis la *Dame de Montsoreau*, qui fut jouée au commencement de l'année 1888.

— Quelques journaux avaient annoncé que M. Paravey songeait, après ces temps fructueux d'Exposition, à abandonner la direction de l'Opéra-Comique. La preuve que cela n'est pas, c'est que M. Paravey annonce tout un programme pour la saison d'hiver.

On répète en ce moment à son théâtre le *Domino noir*. Le ténor Carbonne, premier prix du Conservatoire de cette année, débutera dans le rôle d'Horace, et M. Gilibert dans le rôle de Gil-Pérès. Les autres rôles seront tenus par M. Collin, Mlles Cécile Mézeray et Auguez.

M. Paravey a décidé de remettre à la scène les *Visitandines*, qui ont été réorchestrées par M. Lacôme; cette pièce passera à l'Opéra-Comique au mois de février prochain.

L'engagement de Mlle Sybil Sanderson est conclu d'une façon définitive, mais si M. Paravey garde Mlle Sanderson, il perd en revanche le ténor Saléza, qui s'est piqué au vif qu'on ait distribué le rôle de Vincent au jeune ténor Clément, pour la prochaine reprise de *Mireille*, où le débutant chantera à côté de Mlle Simonet.

— Lhérie, le créateur de *Carmen*, vient de signer avec M. Paravey un engagement d'un an.

Il fera sa rentrée en décembre dans *Zampa;* et vers le mois de février il créera un ouvrage nouveau.

M. Lhérie quitta l'Opéra-Comique vers 1876, pour prendre la carrière italienne, où ses succès furent nombreux. Dernièrement il faisait partie de la troupe recrutée par M. Sonzogno pour sa saison d'opéra italien à la Gaîté.

— Aux concours d'admission pour la classe de chant du Conservatoire, le nombre des aspirants a été, cette année, sensiblement moins élevé qu'au concours de l'an dernier.

Il avait été entendu, au concours de 1888, 97 aspirants hommes et 149 femmes; il ne s'est présenté, cette fois, que 94 aspirants hommes et 115 femmes; 18 hommes et 19 femmes ont été admis.

Voici les noms de ces élus appelés à donner des successeurs aux Dupré, aux Faure, à Mme Damoreau, à Mme Carvalho.

MM. Boyer, Castel, Delmont, Delpouget, Dufour, Grimaut, Villa, Adeline, Duch, Magnier, Bogey, Cadio, Dumestre, Montégut, Defly, Perier, Bernard et Berton.

Mlles Cholain, Crabos, Yosse, Lucioni, Rommetin, Van Rœpensbuch, Wyns, d'Ajac, Boyer, Cléry, Beauvais, Demerengo, Guzroac, Brelay, Giovannetty, Rose, Vautherin, Demours et Robert.

Pour les classes de piano, — frémissez, Reyer! — 250 concurrentes se disputeront les 30 ou 35 places à prendre.

— Une bonne nouvelle : Mme Cosima Wagner s'est décidée à accorder à M. Gravière, l'intelligent et habile directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, l'autorisation de monter *Lohengrin*. Les études de l'opéra de Wagner ont été immédiatement commencées.

Bordeaux aura donc l'honneur de monter la première *Lohengrin* en province. Le chef-d'œuvre de Wagner va être joué de nouveau en France, cette fois loin des cabaleurs en casquettes à trois ponts de la capitale et des gens dont on soudoya le patriotisme pour siffler une œuvre d'art. Les Bordelais, eux, écouteront dignement et religieusement l'œuvre, et leur théâtre ne résonnera que du bruit des applaudissements et des acclamations.

— *Calendal*, opéra en quatre actes, tiré du roman de Mistral, par M. Paul Ferrier, et dont la musique est de M. Henri Maréchal, sera représenté, pour la première fois, dans la première quinzaine de février, au théâtre municipal de Nice.

En voici la distribution :

Comtesse des Baux,	Mmes	Dufrane ou Darclée.
Fortunette,		Tarquini.
Calendal,	MM.	Chevalier (ténor).
Comte de Levran,		Claeys (baryton).
XXX,		De Grave (basse).

— A Marseille, une troupe grecque d'opéra, venue d'Athènes, donne, sur la scène secondaire du Gymnase, une série de représentations dans lesquelles on paraît remarquer surtout, pour sa belle voix et son bon sentiment dramatique, une cantatrice du nom de Catherine Landis. Le premier ouvrage donné par ces artistes est *Marco Botzaris*, opéra de M. Paul Carrer, le seul musicien grec dont le nom soit un peu connu. On assure que cette troupe doit représenter ensuite, toujours en grec (!), *Lucie de Lamermmoor*, la *Somnambule* et le *Barbier de Séville*.

— Lyon va posséder un troisième théâtre cet hiver. Une Société au capital de 300,000 fr. va donner à Bellecour la grande opérette. La troupe est mise sous la direction de M. Quirot. La plupart des engagements sont signés.

— Deux ouvrages musicaux en préparation :

Judith, drame lyrique en trois actes et cinq tableaux, paroles de MM. Armand Silvestre et William Busnach, musique de M. Paul Vidal.

L'*Œuf rouge*, opérette en trois actes de MM. Vanloo et Busnach, musique d'André Messager, destinée aux Folies-Dramatiques.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Mathis Lussy a reçu la médaille d'or pour son très intéressant ouvrage : *Traité de l'expression et du rythme*.

— Les chanteurs pyrénéens qui viennent d'arriver à Paris à l'occasion de l'Exposition, ont l'intention de demander à M. Eiffel l'autorisation de se faire entendre au sommet de la tour. Dans leur dernier voyage en Egypte, ils ont chanté sur la plus haute pyramide.

— Mlle Clotilde Kleeberg, qui a obtenu un si grand succès, dimanche dernier, à la réouverture des concerts Lamoureux, a quitté Paris hier soir pour faire une petite tournée en Suisse.

— M. Isnardon, ancien lauréat du Conservatoire (premier prix d'opéra-comique), s'est présenté dernièrement aux examens d'entrée pour les classes de comédie.

Nous croyions qu'il serait admis sans encombre : il n'en a pas été ainsi. Le jury, estimant que le chanteur avait une éducation artistique toute formée et que, partant, il n'avait plus rien à apprendre, a refusé de l'admettre à l'Institut de la rue Bergère.

Il se pourrait que M. Isnardon fût prochainement engagé dans un de nos grands théâtres de comédie.

— Dimanche prochain, Concert Colonne: 52e audition de la

Damnation de Faust (Mme Krauss, MM. Vergnet, Lauwers et Augier).

Concerts Lamoureux : *Reformation-Symphonie* (Mendelssohn); air de *Richard Cœur-de-Lion* (Grétry), par M. Talazac ; fragment d'un *Concerto* pour instruments à cordes (Haendel) ; air d'*Hérodiade* (Massenet), par M. Faure ; Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz); duo des *Pêcheurs de Perles* (Bizet), par MM. Faure et Talazac; fragments du *Tannhauser*, romance de l'*Etoile* (Wagner), par M. Faure ; *Danse des Bohèmiens* (Godard); *Rêverie* (Saint-Saëns) ; *Plaisir d'Amour* (Martini), par M. Faure ; *Marche militaire française* (Saint-Saëns).

BIBLIOGRAPHIE

Les Musiques bizarres à l'Exposition.

Sous ce titre, M. Bénédictus vient de faire paraître chez les éditeurs Hartmann et Cie, un petit ouvrage qui offre un certain attrait de curiosité. C'est un recueil des chants et airs de danse que les visiteurs de l'Exposition ont pu entendre dans les théâtres et les cafés exotiques du Champ-de-Mars et de l'Esplanade des Invalides. On y retrouve le Gamelang des Javanais, la Nouba des Tirailleurs algériens, la musique caractéristique des Laoutars, la Danse du ventre, le charivari annamite même et surtout comme note dominante, plusieurs chants japonais que M. Bénédictus, en souvenir de la *Marchande de Sourires* sans doute, n'a pu résister au désir de placer là.

Une lacune, selon nous, est l'absence, dans ce choix de musiques étranges ou primitives, des airs si pittoresques qui accompagnent les danses des Gitanas; il y avait là pourtant des choses intéressantes à recueillir. A cela prés, ce petit volume, enrichi de quelques dessins très artistiques de Gorguet, trouvera sa place dans les souvenirs de la grande Exposition dont l'heure de disparaître va bientot sonner. G. P.

L'École de la Pédale.

Le travail très mûrement réfléchi qu'a publié M. Albert Lavignac, professeur au Conservatoire (1), a comblé une lacune regrettable. Jusqu'à ce jour, aucun ouvrage traitant *de l'Emploi des Pédales* n'avait vu le jour; il était d'autant plus nécessaire que cet emploi des pédales ne doit pas se faire sans une étude préalable et avec une grande circonspection.

La préface est le point capital sur lequel doit être appelée l'attention des élèves; car elle contient les principes qui, plus tard, s'appliqueront aux morceaux qui constituent le recueil, ainsi qu'à toutes les œuvres des maîtres. Elle donne en un mot les renseignements les plus détaillés sur l'histoire des pédales, la manière de s'en servir et leurs effets acoustiques. Des photographies explicatives, des exemples tirés des maîtres donnent encore plus de force et de clarté à la démonstration du professeur.

On ne saurait trop recommander une méthode qui vient d'obtenir la *Médaille d'Or* à l'Exposition Universelle de 1889.

H. I.

(1) Mackar et Noël, éditeurs commissionnaires (1889) — 22, passage des Panoramas.

NÉCROLOGIE

Olivier Métra est mort mardi matin, à cinq heures, des suites d'une congestion cérébrale.

Né à Reims en 1831, il était fils d'un avocat au barreau de Lyon. Son père quitta sa profession pour suivre la troupe nomade de Mlle Duchesnois. L'enfant joua avec lui la tragédie, notamment Joas, d'*Athalie*. Lorsque se termina cette tournée, il entra au théâtre des jeunes élèves de M. Comte. Un artiste de l'orchestre lui apprit la musique, et il profita si bien des leçons de son professeur que, renonçant à la carrière théâtrale, il put se présenter au Conservatoire, où il fut admis dans la classe d'Elwart et ensuite dans celle d'Ambroise Thomas. Il remporta, en 1853, le premier prix d'harmonie. Il se lia à cette époque avec Henri Murger et donna des leçons au cachet jusqu'au jour où on lui confia l'orchestre d'un bal de barrière. C'est alors qu'il s'adonna tout entier à la composition. Il se fit connaître par des valses et des polkas, dont quelques-unes, les *Roses*, la *Vague*, les *Violettes* et l'*Etincelle*, devinrent populaires en naissant. Il dirigea bientôt l'orchestre des bals du Châtelet, puis celui des bals de l'Opéra.

Sa musique de danse est considérable. On lui doit aussi plusieurs ballets, dont quelques-uns eurent un vif succès; en 1879, son parrain, M. Halanzier, lui fit jouer à l'Opéra *Yedda*, ballet plus complet et plus soigné que ses autres divertissements qui furent donnés aux Folies-Bergère.

On a joué de lui deux opérettes-bouffes : le *Valet de chambre de Madame* et *Un Soir d'orage*.

Rappelons que Métra se mit toujours avec empressement à la disposition de toutes les bonnes œuvres, et que jamais on ne s'adressa en vain à lui. Il préparait les fêtes, données depuis, au Palais de l'Industrie, au profit des victimes de la catastrophe d'Anvers, lorsque la mort vint le surprendre, sous la forme d'un anthrax qui bientôt engendra une encéphalo-méningite.

Ses obsèques ont été célébrées jeudi, à midi, à la Trinité.

Sur son désir formel, il a été inhumé à Bois-le-Roi, où il allait fréquemment en villégiature.

Le Gérant : H Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe Année. — N° 44. 3 Novembre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE : Ce que Beethoven a fait de la variation (suite et fin), Léonce Mesnard. — Chronique Parisienne, Gaston Paulin. — Physique et Musique, F.-V. Dwelshauvers. — Lettre de Bruxelles, M. K. — Nouvelles diverses.



Ce que Beethoven a fait

DE LA VARIATION (1)

(Suite et Fin).

Mais voici dans cet ordre de productions, le vrai, l'étourdissant triomphe du caprice et cette fois, de Lenz se laisse aller à une approbation sans réserve ou plutôt applaudit de tout cœur. C'est une histoire bien connue. Sollicité de composer quelques variations pour un motif de valse qu'avait mis au jour l'éditeur de musique Diabelli, Beethoven commence par un refus formel, puis, de lui-même, il se met à l'œuvre, et, tant le jeu lui plaît et l'entraîne, jette sur le papier jusqu'à tente-trois variations. Les trente-deux variations à travers lesquelles il avait précédemment fait circuler un thème original en ut *mineur* étaient ainsi dépassées d'une simple unité, en apparence, mais de bien plus en réalité ; car il faut tenir compte d'abord de la fantaisie presque indéfinissable et sans comparaison possible qui préside à ce nouveau tour de force, et ensuite, d'une autre circonstance. En effet (et c'est là une particularité qu'on aurait peine à retrouver dans l'œuvre du Maître), les variations sur le thème en ut *mineur* ne se présentent pas toutes comme respectivement indépendantes l'une de l'autre. Quelques-unes sont réunies deux à deux, de cette façon la seconde n'est autre chose qu'un nouvel *état* de la première (empruntons, pour le transposer, ce terme à l'art du graveur), état différencié seulement par quelque surcharge ou quelque inversion.

C'est, avons-nous dit, un jeu que Diabelli procura à Beethoven. Un jeu tel que celui de l'enfant qui, avec un souffle et une goutte d'eau, enfle les bulles aux surfaces diversement diaprées et colorées qui l'une après l'autre oscillent et disparaissent ? ou bien comme celui qui consiste à faire passer par trois points donnés nombre de figures contournées avec plus ou moins d'aisance ? Ce serait trop peu dire, car l'amusement en question a de tout autres attaches avec l'intelligence et le sentiment. Que devient-elle que ne devient-elle pas, la bluette musicale servant de prétexte plutôt que de motif et de lien flottant à ces agglomérations de notes, à ces circonvolutions, à ces zigzags qui déroulent leurs cercles élargis, rétrécis à plaisir, où tantôt s'agite un rythme fait uniquement pour régler tel élan du corps, tel balancement des membres (l'équivalent musical d'une pantomine gesticulante), tantôt s'insinue et se fixe une émotion de l'âme autour de l'extrait d'harmonie, du soupçon de mélodie qui subsiste sous tant de travestissements ? Cette fois c'est bien la variété qui, le prenant de haut avec l'unité, préside à cette sorte de mascarade où défilent et se pressent tant de boutades tapageuses, où se mêle un pastiche nullement déguisé de Mozart, et qu'interrompent, ici un grave chant d'orgue, là, un largo des plus mélancoliques, des plus langoureux, sans compter les avances faites à cette forme fuguée pour laquelle notre compositeur à certaines heures se prend d'une passion malheureuse. Et comme le mouvement de menuet final ravive, aiguise encore cette excellente plaisanterie musicale, la fait gambader une fois encore sur les pointes de notes piquées, l'enveloppe ensuite et l'emporte dans un léger frôlement de gamme ! Musique amusante s'il en fut dans le sens avouable du mot ; car elle fait sonner franchement, lestement la note de ces *burle* par lesquelles Schumann, à son tour, avec tant de bonne humeur primesautière, fantasque et versatile donnera quelquefois le change à ses navrantes mélancolies. Malheureusement pour qu'en fait elle amusât il lui faudrait, en dépit de tant de verve et d'entrain, quelque chose qui lui manque. Et quoi donc ? Un programme avec titres et sous-titres explicatifs. Et puis quelque chose y est de

(1) Ce travail n'est qu'un fragment d'une étude plus étendue de Léonce Mesnard sur Beethoven.

trop, c'est-à-dire le respect du génie pour lui-même et pour tout ce qu'il crée, ne fut-ce qu'un pur badinage.

Pour en finir sur ce point, notons, qu'à sa façon et dans les limites que nous avons cherché à déterminer, Beethoven ne fût pas non plus sans en user avec tel ou tel motif comme devaient le faire après lui Berlioz et Wagner. Il ne lui est pas demeuré tout à fait étranger, le procédé qui consiste à s'emparer d'une phrase musicale pour la livrer à une sorte d'analyse féconde qui, la désarticulant, la démembrant, communique tour à tour à chacun de ses tronçons une sorte de vie indépendante, et des menus éléments que lui livre cette décomposition, ce fractionnement, éléments réduits le plus souvent à une seule mesure, tire des effets ingénieux, des développements tout nouveaux tenant bien moins à des complications de formes qu'aux différences ou aux insistances d'accent dues à une sorte d'intussusception. Il importe d'interroger, dans cette intention, le premier morceau de la *Symphonie avec chœur*, à l'égard duquel il est arrivé à Berlioz commentant Beethoven, on sait avec quelle pénétration sympathique, de faire preuve d'une certaine négligence comme s'il n'avait pas entièrement compris l'importance et la signification si neuve à bien des égards de ce morceau, ou plutôt de ce poème instrumental nuancé en perfection, et par moments, condensé avec une telle énergie; comme s'il n'avait pas saisi ce qu'il y a là de trés régulièrement épanché et de si librement ondoyant à la fois. S'il est une étude qui s'impose à quiconque aurait la curiosité de chercher dans l'œuvre de Beethoven les signes avant coureurs les plus certains de l'apparition du drame Wagnérien proprement dit, c'est bien celle qui, s'attachant à cette œuvre de premier ordre, démêlerait notamment ce qu'y produisent le morcellement du thème principal, lui-même si court, et l'emploi réitéré, avec des tours et des sens si variés, de ses fragments réduits à si peu de chose en apparence, mais que la secrète puissance du génie rend docilement aptes à tant d'évolutions qui les transforment.

Il va sans dire que la dernière partie (orchestre et chœur) de cette même neuvième symphonie doit être considérée comme la consécration suprême de l'art de transformer uue idée musicale, en la *variant* dans le sens propre du mot. Si Wagner a pu donner à la symphonie en *la* cette qualification (qui demande, du reste, à être expliquée), une apothéose de la danse, l'œuvre dont il s'agit pourrait à aussi bon droit s'appeler l'apothéose de la variation. Une seule remarque à propos de ce sujet que la persistance de certaines critiques isolées ne doit pas empêcher de considérer comme épuisé. Autrement, il faudrait raisonner avec celles qui, au nom de l'Art.... amusant, excommunient sans façon, sans distinction, la Messe en *ré*. La seule objection plausible à laquelle le chef-d'œuvre en question ait donné prise, porte sur cette dernière forme du chant qui, au lieu de couronner dignement une suite de manifestations musicales où l'expansion sereine, la jubilation exaltée, l'héroïsme, l'adoration profondément sainte avaient eu tour à tour leur part, la fait aboutir, ce semble, à l'agitation banale, à l'explosion d'une gaieté vulgaire, criarde. Pour expliquer le fait, sinon pour le justifier n'est-il pas à propos de se souvenir que plus d'une fois, dans des œuvres trop minces pour comporter mieux que le sens communément attribué au mot *variation*, il était arrivé à Beethoven de faire tourner le mouvement final qui termine l'une ou l'autre de ces suites musicales en une *sortie* brusque, pour ne pas dire triviale? Toutes proportions gardées, n'y aurait-il pas lieu de tenter, sur ce point, un rapprochement entre ce qui, dans l'œuvre de Beethoven, avait occupé une petite place et ce qui en tient une si grande, souverainement grande? A l'appui de ce rapprochement une autre observation serait de mise, qui, en plein triomphe de la dernière manière du Maître, surprendrait plus que la vraisemblance d'une certaine fidélité gardée aux attaches du passé et aux influences qui avaient déterminé ou favorisé d'autres habitudes musicales. Dans *l'allegro ma non tanto* qui annonce la fin de la neuvième symphonie, une voix seule propose d'abord le chant correspondant à ces paroles: *Tochter, Tochter aus Elisium, deine Zauber binden Wieder*, etc., pour le livrer au chœur qui le reprend avec plus d'énergie. Par sa simplicité, par sa carrure, par son accent trés particulier, ce chant ramène l'auditeur (pour peu qu'il soit bon juge et que sa mémoire vienne en aide à son jugement) vers les impressions que lui auront laissées *La Flûte enchantée*; tant il est clair que le souvenir de l'opéra de Mozart que préféra hautement Beethoven, revenant de loin, marque, là encore, à l'improviste, son passage.

L. MESNARD.

CHRONIQUE PARISIENNE

Constatons tout d'abord, avec une vive satisfaction, que le second concert Lamoureux a été beaucoup plus intéressant et plus varié que le premier.

Le programme était allégé du *Concerto en ut majeur*, de Beethoven, qui, oserons-nous l'avouer, est bien un peu monotone et terne; d'ailleurs, le vrai Beethoven, disons-le franchement, n'est pas celui des concertos. Ce genre de composition demande, pour ne pas amener l'ennui et la fatigue, a être rehaussé de sonorités grasses et savoureuses, de richesses d'harmonie toutes modernes, qui en atténuent le caractère fatalement « pianistique. » Disparu aussi du programme l'*adagio du concerto en la majeur*, pour clarinette et orchestre, de Mozart, encore un morceau qui, s'il présente de véritables difficultés d'exécution, est d'une valeur artistique bien secondaire. Il est vrai qu'en revanche, hélas! il a fallu subir encore une fois *Plaisir d'Amour*, cette romance rococo qui ressemble à s'y méprendre *au Temps des Cerises*; mais à part ce numéro vieillot, le concert était d'un haut intérêt.

M. Lamoureux nous a donné, pour la première fois, la *Réformation Symphonie* de Mendelssohn, que le maître avait écrite, comme on sait, pour célébrer le 300e anniversaire de la confession d'Augsbourg. L'œuvre est mouvementée, violente parfois comme dans le premier allegro où Mendelssohn a cherché à symboliser la lutte entre l'ancienne et la nouvelle religion; elle est majestueuse dans le finale construit sur le thème du célèbre cantique de Luther: *Un ferme rempart est mon Dieu!* le même, d'ailleurs, dont Meyerbeer a fait usage dans les *Huguenots*. Cette symphonie est évidemment une œuvre de haute

valeur, mais je lui préfère, pour ma part, la *Symphonie Romaine* si vivante, si pittoresque.

M. Talazac est venu ensuite chanter l'air de *Richard Cœur-de-Lion*, qui perd à être transporté de la scène au grand concert, et par cela même paraît un peu suranné et mesquin. Après un très court fragment d'un *Concerto pour instruments à cordes* de Hændel, nous avons entendu M. Faure dans le fameux ariozo d'*Hériodade* (vision fugitive), qu'il a dit avec un tel charme et une telle passion contenue, qu'on sentit un frémissement d'aise parcourir le public féminin. Certes, M. Faure a une méthode et un style impeccables, et pourtant je le crois peu fait pour interpréter Wagner ; ainsi il dit la *Romance de l'Etoile de Tannhauser* d'une façon trop italienne, avec des tenues prolongées plus que de raison, des ports de voix même qui ne sont pas là à leur place ; il faut, pour chanter le Wagner, faire complètement abstraction de soi et de l'effet à produire, ce qui est dur pour un chanteur acclamé et habitué aux admirations enthousiastes.

Après les accents énamourés d'Hérode, l'ouverture du *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, est venu apporter sa note violente et fougueuse dans un début étourdissant où toutes les forces de l'orchestre se déchaînent d'un seul coup pour s'éteindre brusquement et laisser se dégager une de ces mélodies insaisissables, tourmentées, dont la tonalité échappe presque à l'oreille, mais troublantes pourtant et qui sont si personnelles à Berlioz. Il est à remarquer que cette ouverture étrange, heurtée, attirante cependant, se termine dans une forme qu'on retrouve souvent chez Wagner; c'est une sorte de chant triomphal largement déclamé par les basses et les cuivres sur une chevauchée de traits à l'aigu dans les violons.

Quelle ravissante peinture musicale que le *Duo des Pêcheurs de Perles!* Comme on voit à quel point Bizet avait l'entente de la musique au théâtre. Cette page si scénique, si vivante, est un récitatif du ténor sur une délicieuse mélodie de la flûte accompagnée uniquement par la harpe, puis la reprise de cette phrase chaude et colorée, par les violons et l'orchestre : l'effet est saisissant.

Mais l'émotion artistique va devenir intense; un bruissement léger, aérien, dans l'orchestre, nous fait pénétrer soudain au pays du rêve : le *Venusberg*, éclairé par un jour fantastique, apparaît à nos yeux éblouis ; Tannhaüser sommeille auprès de la déesse, tandis que les nymphes, les faunes et les bacchantes arrivent des profondeurs de la grotte et, peu à peu, unissent leurs danses dans une mêlée qui, bientôt, prend le caractère d'une orgie folle. Cette bacchanale est étourdissante, tumultueuse : c'est un ruissellement d'harmonies étranges, de sonorités chaudes et enveloppantes qui vous enlacent et vous entraînent dans leur tourbillon délirant; cela tient du prodige, du rêve et vous emporte en pleine et idéale fantaisie.

La *Danse des Bohémiens* (*du Tasse*), de M. Godard, est une page colorée et pittoresque qui donne bien l'impression de ces danses à demi-sauvages et si bizarres des gitanos. M. Faure a dit d'une façon exquise la *Rêverie* bien connue de M. Saint-Saëns *(Puisqu'ici-bas tout aime)*, mais il ne nous a pas fait grâce de cette vieillerie de *Plaisir d'Amour*, que le public, hélas! en bon philistin, a applaudie à tout rompre, alors qu'il était resté presque froid aux beautés sévères ou idéales de *Benvenuto* et du *Venusberg*. Le concert s'est brillamment terminé par la *Marche militaire Française*, extraite de la *Suite Algérienne*, de M. Saint-Saëns.

L'orchestre de M. Lamoureux a toujours ses grandes qualités de précision, de puissance et de souplesse, et son chef a conservé aussi sa vigueur, sa délicatesse et sa grande autorité.

***

Aux concerts Colonne, la *Damnation de Faust* a été écoutée religieusement et applaudie avec fureur ; on est très « berlioziste » au Châtelet. Au troisième amphithéâtre, où l'enthousiasme atteint la frénésie, il ne faudrait pas se moucher trop bruyamment, on risquerait fort d'être précipité en bas. L'exécution, d'ailleurs, justifie pleinement cet « emballement ». M. Colonne a longtemps étudié le chef-d'œuvre du maître français et il le possède merveilleusement ; son orchestre est absolument admirable jusque dans les moindres détails de cette redoutable partition. Mais si je parle de la *Damnation*, c'est moins pour constater le succès des interprètes, Mme Krauss et MM. Vergnet, Lauwers et Augier — ce qui serait une redite — que pour trouver l'occasion de vous conter l'histoire vraie de cette glorieuse *Marche hongroise* que le public redemande toujours à grands cris. Donc, Berlioz voyageant en Hongrie, arriva un jour à Buda-Pesth : c'était au moment où l'Autriche, exaspérée d'entendre toujours la marche de Rakoczy dans toutes les bouches, l'avait frappée d'un décret d'interdiction, craignant qu'elle entretînt un ferment de révolte parmi les patriotes hongrois. Mais cela n'empêchait point qu'on ne la chantât en petit comité, et Berlioz l'entendit ainsi exécuter par des Tziganes. Il en fut frappé au point qu'il résolut, séance tenante, de la transcrire et de la développer. Certain soir, une société nombreuse fut invitée à venir entendre l'œuvre orchestrée ; l'exécution s'acheva sans un applaudissement, sans le moindre mouvement dans l'auditoire. Berlioz, atterré, croyait à une chute à plat, lorsque, tout à coup, une acclamation immense s'éleva, les mains se tendirent vers lui et le portèrent en triomphe, et c'est ainsi que, soutenu par un enthousiasme délirant, Berlioz fit lever, malgré la police qui se tint coi, l'arrêt d'interdiction qui pesait sur la marche nationale.

***

A propos de la mort d'Olivier Métra, la *Liberté* rectifiait dernièrement une erreur qui s'est accréditée et qui consistait à attribuer une origine germanique à la valse. Eh bien! elle est française, si nous en croyons les vers cités par ledit journal :

Lors de bouquets elle enfla ses cheveux
Et ordonna la volte de Provence,
Qui est encore le lien bienheureux,
De l'androgyne une douce semblance.
Mars, flanc à flanc, premier elle embrassa ;
Luy, tout ravi d'amour qu'elle porta,
Sans se lasser, tout un soir la dansa,
Tournant, *voltant*, d'une divine sorte.

La Provence serait donc le berceau de la valse, d'après ces vers empruntés à un poète de la Pléiade. Tant pis pour les Viennois, mais il faut rétablir la vérité, bien qu'après tout, ce soit là une revendication artistique de second ordre. La volte provençale n'était que la valse encore dans l'enfance, déjà gracieuse et — pour employer le cliché d'usage — enivrante. Cette origine méridionale avait d'ailleurs sa légende visée par le vers qu'on a lu : *De l'androgyne une douce semblance.* Il y a longtemps, longtemps, dans une ère tout à fait préhistorique, les êtres naissaient androgynes. Hommes et femmes partageaient le sort des frères siamois et leur couple ne faisait qu'un même individu. Jupiter trouva, avec raison, cette contrainte monstrueuse et peu pratique; il sépara les êtres et rendit à chacun son individualité. Mais alors Vénus s'ingénia à les rapprocher de nouveau et un beau jour elle imagina la danse appelée volte pour laquelle l'homme et la femme durent s'enlacer ...... De Provence, la valse passa en Allemagne où les rêveuses Dorothée conçurent un véritable fanatisme pour ses grâces captivantes et ajoutèrent à la fraîcheur et à l'éclat de ses roses la fleur sauvage de l'Edelweiss.

GASTON PAULIN.

PHYSIQUE & MUSIQUE

M. Roger Martin a proposé l'autre jour aux lecteurs du *Guide Musical*, un intéressant, mais bien difficile problème : celui de la perfection absolue en matière d'acoustique théâtrale, celui de la réalisation d'une salle d'opéra impeccable. Difficile? Impossible même, tant que mon spirituel confrère n'aura point dévoilé quel criterium doit lui révéler la perfection demandée.

Empiriquement, il cherche quelles sont les salles connues, favorables à une audition; il n'en trouve d'ailleurs guère de parfaite. Je vous propose une autre méthode, pour parler comme un philosophe, une méthode *à priori*. Quoique onze ans nous séparent encore du XXe siècle, les lois phonétiques ne nous échappent pas tout à fait — n'en déplaise à ceux qui préfèrent les beaux rêves d'avenir, aux études un peu arides du passé — et c'est à leur aide que nous chercherons ensemble comment construire une salle, logiquement. Remarquons-le d'abord, en toute modestie, les nombreux échecs de ceux qui ont entrepris de résoudre ce problème, prouvent à suffisance la complication de la question; je ne veux ici, que rappeler les quelques principes physiques élémentaires qui forment la base de toute étude semblable, sans afficher d'autre prétention.

Les lois phoniques et optiques présentent entre elles une analogie qui nous permet des comparaisons peut être utiles. Le son, comme la lumière, se *propage* d'un centre, dans toutes les directions, et en ligne droite, dans un air tranquille.

De plus, la propriété d'être réfléchi par les surfaces des corps appartiennent en commun à ces deux agents physiques. Les *miroirs acoustiques* sont même plus nombreux que les miroirs optiques, car si l'eau tranquille, les glaces étamées et les métaux polis seuls reflètent l'image des objets, tous les corps renvoient de la lumière diffuse, c'est ce qui nous permet de les *voir* d'une façon parfaite; tous les corps durs sont en général capables de nous donner un *écho*, ou son réfléchi. Les étoffes et les corps mous en général étouffent au contraire le son.

Ces deux propriétés phoniques, qui trouvent leur similaire parmi les propriétés optiques, mieux connues, sans doute, de mes chers lecteurs, peuvent donner lieu à quelques remarques. Le son se propage en ligne droite, et pourtant j'entends chanter derrière un mur... oui; à travers un mur, tout d'abord. Un mur n'est pas *opaque* pour le son; il est translucide ou transparent, pour continuer notre comparaison. Et puis, le son nous parvient, réfléchi par les mille objets qui nous entourent; il nous arrive toujours en ligne droite, comme la lumière diffuse nous arrive en ligne droite — de partout, et de nulle part.

Voilà certes une belle preuve de la réflexion du son. La salle voûtée du Conservatoire des Arts-et-Métiers en offre pourtant une bien plus frappante: il existe dans cette salle deux *foyers*, points remarquables tels que les paroles murmurées à voix basse à l'un d'eux, sont distinctement entendues à l'autre, qui en est pourtant bien éloigné. Et cela à cause des réflexions sur la voûte. Toute voûte *ellipsoïdale* présentera un phénomène analogue. Je regrette que le lieu soit mal choisi pour entrer dans quelques détails techniques.

Maintenant, au fait! — Tout son, entendu dans un lieu quelconque, est formé d'un complexe d'impressions que nous diviserons en deux classes: une partie de la sonorité nous arrive directement, une autre partie ne nous parvient qu'après réflexion sur la surface des différents objets. Je vais tâcher d'établir que si l'on réduisait à un minimum cette seconde partie, tout en diminuant quelque peu la sonorité totale, on obtiendrait pourtant un avantage considérable. En effet, vous savez que le son met un certain temps à franchir l'espace. Nous l'entendons avec un retard d'autant plus grand que nous sommes plus éloignés de la source phonique. Il s'en suit que, dans le complexe mentionné, nous entendons d'abord le son *direct*, celui qui nous parvient en ligne droite, puis successivement les différentes parties qui se sont réfléchies; trop proche du son direct pour pouvoir en être facilement distinguée, cette seconde partie ne peut que détruire la netteté, celle des rythmes par exemple, ou empêche de comprendre les consonnes, en les mêlant au son des voyelles précédentes. C'est un bruit plus qu'un son, une résonance indéfinissable, une sorte de brouillard qui vient cacher la trame sonore.

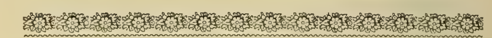
Comment se débarrasser de la partie nuisible en conservant la bonne? Il suffit pour cela d'entendre directement le chanteur: aucun objet, proche ou écarté, ne doit se trouver rente lui et le spectateur; où l'on voit bien, l'on a chance d'entendre bien. Seulement, il faut que le son ne puisse se réfléchir sur aucune paroi pour nous parvenir ensuite.

Tel est, en quelques mots, la solution à laquelle nous ont conduit le raisonnement basé sur des principes scientifiquement établis. Quant à sa réalisation, ce n'est pas l'avenir qui peut la fournir, ce n'est pas non plus dans le passé d'hier que nous devons la chercher; car la première salle répondant à ces conditions logiques a été achevée il y a environ 2230 ans. Les Grecs, dans des théâtres immenses, pouvaient faire entendre leurs chefs-d'œuvre à un nombre de personnes qui passeserait aujourd'hui pour fabuleux, parce que les salles étaient favorables à l'acoustique. Chaque spectateur, isolé, était assis beaucoup plus haut que son voisin d'en face, ayant vue et ouie libres — et le son ne trouvait dans l'hémicycle aucune paroi, mais bien les spectateurs seuls, ce qui ne permettait point les répercussions. Le plafond était formé par une toile tendue dans les amphithéâtres romains, bien analogues au point de vue que nous étudions, aux théâtres grecs. Ce *Velarium* pourrait être, au reste, réalisé à l'intérieur d'une salle quelconque — parfois d'ailleurs, avec succès.

M. Roger Martin remarque qu'une exécution musicale donnée au cirque romain d'Orange. a prouvé que celui-ci était d'une acoustique excellente; voilà encore une preuve en notre faveur.

Remarquons enfin que le théâtre Wagner de Bayreuth, n'est qu'une restauration partielle du plan adopté pour les théâtres grecs, et qu'il présente un modèle de bonne acoustique — approprier cette disposition en gradins élevés et uniformes, cette disposition d'amphithéâtre, aux habitudes modernes — construire une salle assez différente de celle de nos théâtres modernes pour obtenir une parfaite sonorité, et assez ressemblante pourtant, pour ne pas choquer trop rudement le public — tel est le problème architectural à résoudre. Je voudrais, pour ma part, sacrifier plus, et ne construire une salle qu'en vue de l'acoustique et de la commodité des auditeurs; le problème est déjà assez compliqué, ainsi réduit, pour occuper dignement des hommes de talent. Après avoir dit mon petit mot, je leur laisse la place. Somme toute, qui dit ce qu'il sait, fait ce qu'il doit.

F.-V. DWELSHAUVERS.



LETTRE DE BRUXELLES

L'événement de la semaine, un véritable événement, a été l'exécution de la cantate de M. Gilson qui a obtenu le premier grand prix au dernier concours de Rome.

D'ordinaire, l'exécution d'une œuvre musicale n'est pas un fait qui émeuve l'opinion publique. La séance de dimanche dernier à l'Académie a fait exception. L'œuvre du lauréat du grand concours triennal a produit une impression énorme qui se répercute et s'étend. Le plus curieux est assurément que l'auteur est un jeune homme absolument inconnu qui n'appartient à aucun de nos grands établissements d'orthopédie musicale, qu'il est absolument un *self made man*, comme disent les Anglais, un fils de ses œuvres. Il gagnait paraît-il assez modestement sa vie comme musicien d'orchestre, peinant dur le soir et prenant sur ses nuits pour compléter ses études de composition. Grand lecteur de partition, hôte assidu de la bibliothèque musicale du Conservatoire, il s'est formé en lisant. Ce qui est certain c'est que son œuvre dénote un rare talent de mise en œuvre et une vigueur de tempérament peu commune. De là, la sensation produite par l'exécution de cette simple cantate, et l'étonnement joyeux qui a saisi tous les amateurs de musique. Un compositeur nous est né, un véritable. Depuis de longues années, certainement, les concours de Rome n'avaient donné naissance à une œuvre aussi remarquable. M. Gilson manie non seulement les masses avec une grande aisance, mais il a des idées, de l'éclat et une véritable puissance, sans emphase ni boursouf-

flure. Retenez bien ce nom, il pourrait avant peu devenir célèbre, car il n'est guère probable que M. Gilson se soit improvisé compositeur. On n'acquiert pas ce maniement de l'orchestre sans s'être fait la main. M. Gilson doit avoir en portefeuille d'autres œuvres. Nos directions de concert se le disputeront évidemment cet hiver. On pourra alors juger complètement de ce talent qui vient de se révéler d'une façon si inattendue et si éclatante.

Dans nos conservatoires et nos cercles artistiques la proclamation de M. Gilson avait fait un bruit du diable. Un élève du Conservatoire de Gand, M. Paul Lebrun, comptait l'emporter: il avait, il y a trois ans, obtenu le deuxième prix. Quand tout à coup est apparu cet inconnu qui d'emblée décroche la timbale, et à l'unanimité. Sur les sept voix du jury une seule lui a fait défaut, celle du professeur de M. Lebrun, M. Adolphe Samuel. Vraiment c'est jouer de malheur.

En somme le monde artistique bruxellois est ravi. Il s'est trouvé qu'une fois au moins le jury des Concours de Rome avait jugé librement, en dehors de tout esprit de coterie ou de camaraderie. Et son arrêt a été bruyamment acclamé par le public.

*
* *

A la même séance de l'Académie, M. Gevaert, directeur de la classe des Beaux-Arts, a donné lecture d'un très intéressant travail sur les *Chants liturgiques de l'Eglise latine*.

C'est une grosse question d'histoire de déterminer exactement les sources et l'origine des chants de l'Antiphonaire qui ont servi de transition entre l'art musical des anciens peuples greco-latins et les premiers bégaiements de l'art musical moderne. Sur ce point, il faut bien le dire, l'histoire de la musique est encore bien incomplète et bien incertaine. Combien d'attributions erronées, de légendes absolument fantaisistes dans le tableau des développements successifs de cet art dont l'antiquité ne nous a laissé que des spécimens insuffisants et que l'on doit considérer par conséquent comme de création toute moderne. C'est un champ, on peut le dire, à peu près inexploré où il y a presque autant d'erreurs à redresser que de vérités définitivement acquises.

Dans le travail dont il vient de donner lecture à l'Académie, le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles dont on connaît le bel ouvrage sur la musique grecque, a entrepris de démontrer que l'attribution à saint Grégoire le Grand, de la compilation des chants de l'Eglise latine est erronée. S'appuyant sur des documents nouveaux qu'il analyse et résume avec une grande sagacité, M. Gevaert démontre le caractère légendaire des pays où Jean le Diacre, le biographe de l'illustre pontife, raconte que saint Grégoire organisa le chant de l'Eglise latine et fonda la fameuse *Schola cantorum*, récit qui, depuis sept ou huit siècles, obtient une créance générale.

Il résulte des recherches de l'éminent directeur du Conservatoire que la compilation de l'Antiphonaire a été antidatée de plus d'un siècle et que, si l'épithète *Grégorien* a quelque raison d'être, elle désigne un des papes helléniques, probablement Grégoire III, mort en 741. L'analyse critique que M. Gevaert a faite des mélodies liturgiques, sa profonde connaissance de la littérature du moyen âge, lui ont permis de déterminer avec exactitude le terme final de la période productive proprement dite de l'art liturgique, date que personne avant lui n'avait fixée. Cette période embrasse un intervalle de 275 années, de 425 à 700. Le sujet traité par M. Gevaert dépasse le cercle de l'érudition musicale. Il forme dans son ensemble un important chapitre de l'histoire intellectuelle de l'Occident.

Je me borne à ces quelques indications sur cet important travail qui paraîtra sous peu dans les mémoires de l'Académie de Belgique.

*
* *

Pendant que l'Académie tenait sa séance, la Société Royale de la Grande Harmonie inaugurait sa grande salle de concerts complètement restaurée. Les nombreux maîtres français qui s'y sont fait acclamer depuis Berlioz jusqu'à Saint-Saëns, Massenet et Lalo apprendront sans doute avec un vif intérêt que cette jolie salle a fait peau neuve, qu'elle est étincelante de dorures et de cristaux, qu'elle est absolument pimpante. On n'a pu malheureusement modifier l'acoustique qui laisse bien à désirer. L'inauguration a eu lieu par un concert de charité au profit des pauvres de Bruxelles, auquel l'excellente musique des Grenadiers (directeur M. Bender), et les *Artisans Réunis* (directeur M. Goossens) prêtaient leur généreux concours.

Le premier concert de la Grande Harmonie aura lieu le 8 novembre. Dimanche prochain a lieu la distribution des prix au Conservatoire avec concert d'élèves.

*
* *

De nos théâtres je n'ai pas grand'chose à vous dire. La reprise de l'*Africaine* a été un très brillant succès, particulièrement pour Mme Fierens, MM. Ibos et Renaud qui jouait pour la première fois *Nelusko* et y a été extrêmement remarquable. L'*Esclarmonde* de Massenet vient d'entrer en répétition, et passera très prochainement.

Au théâtre de l'Alhambra, la direction Victor Silvestre a inauguré de façon brillante sa saison avec *Dix jours aux Pyrénées*. Le *Mikado* est entré en répétitions et passera probablement dans les premiers jours de décembre. L'entente au sujet de l'adaptation française du livret et de la priorité de l'exécution n'est pas encore définitivement faite. Il est établi aujourd'hui que les auteurs anglais ignorant les usages français et les lois, ont cédé deux fois le droit de traduction, ce qui témoigne d'ailleurs de leur part une insouciance et une légèreté vraiment extraordinaires. Avis à ceux qui auraient à traiter dorénavant avec ces messieurs. Qu'ils mettent les points sur les *i* dans leurs traités.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Nous avons eu raison d'exprimer toutes nos réserves au sujet de la nouvelle que le fils du Maître de Bayreuth, M. Siegfried Wagner, abandonnant l'architecture, allait se consacrer définitivement à l'art musical. La lettre suivante de M. Gabriel Monod, très lié, on le sait avec la famille Wagner, met fin aux bruits divers qui ont été mis en circulation à propos de cette nouvelle, cette lettre est adressée à notre confrère le *Matin* :

Paris, le 28 octobre 1889.

« Monsieur. — Les renseignements donnés par le *Matin* d'aujourd'hui sur le jeune Siegfried Wagner ne sont pas tout à fait exacts. Il est vrai qu'il va suivre cette année les cours du conservatoire Raff et étudier la musique sous la direction de M. Humperdink, un des bons élèves de son père; mais cette année d'études musicales doit simplement le mettre à même de remplacer sa mère dans la direction du théâtre de Bayreuth. Il n'a nullement l'intention de rivaliser avec son père comme compositeur. Sa vocation est l'architecture, pour laquelle il a manifesté dès l'enfance un talent marqué. Après une année de Conservatoire, il entrera à l'Université pour y faire ses études régulières de philologie et d'art.

« Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments très distingués. « G. MONOD. »

— Ce n'est pas à Dresde seulement, que l'intendance des théâtres songe à supprimer l'abus des rappels et des ovations fleuries faites aux artistes en scène, pendant les représentations théâtrales.

S'il faut en croire la *Gazette* (russe) *de St-Pétersbourg* la régie des théâtres impériaux affichera à partir de la semaine prochaine, dans les couloirs et au foyer du Théâtre-Alexandra, un avis invitant les spectateurs à s'abstenir de rappeler les artistes

au milieu d'un acte, et à modérer, même autant que possible, les signes de leur approbation dans des cas pareils.

Le tout est de savoir si cet avis sera efficace. Ce n'est pas au public, du moins pas à lui seul, qu'il faudrait s'adresser. L'essentiel est que les artistes s'abstiennent de paraître sur des appels au milieu d'un acte, et qu'après la chute du rideau ils ne fassent pas remonter celui-ci, chaque fois que les appelle une fraction plus ou moins considérable du public.

— A l'Opéra de Berlin, la semaine dernière, a eu lieu la première de la *Gioconda* du maëstro Ponchielli. *Gioconda* jouée avec succès à Londres, à Vienne, à Saint-Pétersbourg et à Bruxelles, n'avait pas encore été donnée à Berlin. Les journaux de la capitale allemande accueillent favorablement l'ouvrage, mais c'est plutôt à la mise en scène et aux décors. qu'à la musique et au poème qu'ils semblent attribuer le succès qu'ils enregistrent.

— La saison des concerts symphoniques paraît devoir être intéressante à Saint-Pétersbourg. Elle a été inaugurée cette semaine, au programme figurent trois symphonies de Beethoven: la *deuxième*, la *troisième* (*Eroica*) et la *neuvieme*; de Schumann, la 3e symphonie (la *Rhénane*) et la musique de *Manfred*, avec déclamation; de Berlioz, la *Symphonie fantastique (Episode de la vie d'un artiste)*, dédiée à l'empereur Nicolas Ier; de Liszt, *Mazeppa*; de Richard Wagner, *Isoldens Liebestod* et *Huldigungsmarsch*; de M. Rubinstein, *Ivan le Terrible*; de M. Tchaïkowsky, *Francesca di Rimini* et la troisième *Suite*. En outre, on entendra, entre autres, des œuvres de Glinka, Borodine, Moussorgsky, de MM. Liadow et Dvorak, le compositeur tchèque, qui, le 10 mars prochain, viendra en personne diriger quelques-unes de ses compositions.

En ce qui concerne les virtuoses, on cite MM. Paderewski, Diemer, Mlle Sophie Schékhavtsova, MM. Alfred Grünfeld (de Vienne), Félix Dreyschock (neveu du grand pianiste de ce nom, qui avait été professeur de notre Conservatoire), Max Pauer (le fils du pianiste du même nom, à Londres) et Doubassow.

Parmi les violonistes, la première place appartient à M. Auer lui-même, qui jouera la *Fantaisie écossaise* de M. Max Bruch; puis le jeune Grigorovitch, un moscovite qui a terminé ses études chez Joachim, à Berlin, et Mlle Gamovetsky, lauréate de la dernière sortie de notre Conservatoire.

Pour la partie vocale on s'est définitivement assuré le concours de Mlle Thérèse Malten, la célèbre *Kamnersængerin* de Dresde. On cite encore M. Fiegner.

— A Leipzig, l'*Anneau du Nibelung* a été exécuté les 25, 26, 28 et 30 octobre, après que des auditions spéciales de ses différentes parties eussent complété les répétitions générales de cette œuvre, Grâce aux changements dans la troupe et au nouveau chef d'orchestre, Max Paur, il fallait vraiment une étude nouvelle; elle était nécessaire et a porté des fruits.

Nous avons souvent parlé de Nikisch avec éloge; sa direction était en tous points remarquable, élégante, distinguée. Max Paur brille par d'autres qualités, et ne brille pas moins. Il communique une vie, une énergie dramatique profondément passionnée, qui met en relief des parties de l'œuvre laissées dans l'ombre par son prédécesseur. Comparaison n'est pas raison; et pourtant on est attiré de suite vers cette forme de jugement qui me fait encore dire que l'orchestre de M. Paur est plus doux, plus voilé, plus bayreuthien que celui de Nikisch... On a changé, on n'a rien perdu, et cet élément tout d'abord indispensable — un bon chef d'orchestre — se trouve comme par le passé à notre théâtre.

Une nouvelle recrue dont je dois vous dire un mot, c'est Mlle Jelineck. Voilà une artiste qui aura de l'avenir : admirablement douée, quant à la voix el à l'intelligence, elle n'attend que quelques années ajoutées à sa minorité pour devenir une vraie tragédienne digne des œuvres de Wagner.

Dans cette exécution de la colossale œuvre du maître, qui en général a été fort bonne, il y a pourtant un élément tout à fait négligé, un non-sens vraiment choquant. Pourquoi, si l'on fait tant que d'exécuter solennellement le *Ring* en cycle, comme Wagner le voulait, néglige-t-on cet élément si important de l'unité dans la distribution des rôles? Pourquoi, par exemple, faire alterner deux barytons dans celui de Wotan, deux soprani dans celui de Brünehilde, etc? La troupe est assez nombreuse pour que chacun ait son emploi défini; pourquoi n'en pas profiter? Est-ce une simple maladresse, ou bien y a-t-il là dessous quelque question financière invisible pour les yeux d'un simple mortel? Je ne sais; mais cette façon de faire me choque — et je voulais vous le dire. F. V. D.

— Le baryton Gura vient de signer un engagement qui prolonge de deux ans son contrat avec l'intendance du théâtre de Munich.

— La fille de Joachim vient de débuter à Elberfeld, dans le rôle d'Elsa, où elle a obtenu d'emblée un beau succès. Elle étudie à présent le rôle de Sieglinde. La jeune artiste a adopté le pseudonyme Marie Linder.

— La *Légende de Sainte Élisabeth*, de Liszt, qui va être représentée sous forme d'opéra à Vienne, sera bientôt jouée aux concerts de Heidelberg et de Dessau.

— Dans le précédent numéro, nous annoncions que *Béatrice et Benedict* paraîtrait bientôt sur la scène munichoise. A Weimar on prépare les *Troyens*; à Leipzig on songe à monter *Gwendoline*, sous le nom de *Quendeline*, et le *Roi malgré lui* aura bientôt sa première représentation à Francfort. Réponse aux exécutions parisiennes de *Lohengrin*.

— Le programme des fêtes du jubilé de Rubinstein a été arrêté de la façon suivante : le 30 novembre au matin, présentation des députations, lecture des adresses et exécution d'une marche et d'une cantate de circonstance; le soir, concert pour l'audition des œuvres de Rubinstein, sous la direction de M. Tschaïkowsky. — Le lendemain, matinée musicale au Conservatoire; le soir, banquet monstre dans la salle de l'Assemblée de la Noblesse. L'événement sera également célébré au théâtre par la représentation de *Goriousha*, le dernier opéra du maître.

— Anvers : Théâtre-Royal. La reprise de la *Traviata* a encore valu à Mme Vaillant-Couturier un immense succès. M. Monteux, s'il voulait se déshabituer de forcer la note, ferait un bon d'Orbel. M. Azaïs a été très convenable dans le rôle du père.

Nous avons revu avec plaisir le *Roi d'Ys* reparaître sur l'affiche. La reprise de cette année est de beaucoup supérieure à celle de l'année passée, surtout en ce qui concerne les rôles de Karnac et de Margared.

M. Villette (Karnac) et Mlle Huguet-Privat (Margared) ont été très applaudis après leur duo du 3e acte. Mme Vaillant-Couturier fait une ravissante Rozenn, mais elle possède cependant de meilleurs rôles. M. Duzas est très bon dans Mylio.

Chœur très passable et orchestre parfait, grâce au vaillant chef M. De la Chaussée.

Sous peu nous aurons *Paul et Virginie* et *Lohengrin* avec Mme Vaillant-Couturier. A quand *Manon*?

***

La troupe du théâtre des Variétés a fort bien réussi lundi passé, par le *Freischütz*. Nous aurons lundi prochain le *Trompette de Sakkingen*, l'opéra si populaire en Allemagne et en Autriche, de Nessler. L. J. S.

— Les centièmes représentations.

Roméo et Juliette, de Gounod, a, le 9 octobre dernier, célébré sa centième représentation à l'Opéra de Stockholm. L'œuvre, qui est dédiée au feu roi Charles XV de Suède et de Norwège, fut représentée pour la première fois à Stockholm le 11 juin 1868, avec M. Arnoldson, le père de Mlle Sigrid Arnoldson, comme Roméo. Elle eut une cinquantaine de représentations jusqu'en 1881, époque à laquelle M. Arnoldson se suicida à Carlsbad.

L'œuvre fut reprise en 1884, cette fois avec M. Admann comme Roméo remarquable, et l'opéra a depuis rapidement marché vers la centième. Le théâtre a eu de nombreuses

Juliettes, parmi lesquelles il faut citer Mme la comtesse Mathilde Faube, née Grabow, qui fut bien près de devenir pensionnaire de l'Opéra de Paris, sous la direction de M. Vaucorbeil, et Mlle Selma Eck.

— Nous savons, dit le *Trovatore*, que nonobstant toutes les sollicitations dont il a été l'objet même de la part du ministre (de l'instruction publique) Boselli, l'éminent maestro Faccio n'a pas accepté le poste qui lui était offert, sur la proposition de l'illustre Verdi, de directeur du Conservatoire de Parme, malgré le riche traitement qu'il y aurait trouvé.

— Mlle Carlotta Desvignes, que nous avons eu le plaisir d'applaudir l'année dernière au *Cercle artistique* de Bruxelles, vient de terminer une grande tournée, en Angleterre, avec Mme Marie Rose. Son succès a été immense et lui a valu de nouveaux engagements en Autriche-Hongrie.

— La secte des végétariens, composée de gens qui ne mangent pas de viande et ne se nourrissent que de plantes, vient de s'augmenter de deux membres: le pianiste d'Albert et la chanteuse dramatique Mme Lewinski-Precheisen.

Cette dernière a voulu subir un véritable entraînement avant de demander son admission, et, depuis sept ans, elle n'a pas mangé de viande ni de substances animales.

Signe particulier: Mme Lewinski-Precheisen jouit d'un embonpoint formidable qui ne fait que croître et embellir depuis l'entraînement auquel elle s'est astreinte.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Nouvelles de l'Opéra :

La première représentation de *Lucie* aura lieu du 20 au 25 novembre; la première répétition en scène a eu lieu lundi.

Mme Adiny avait été demandée par M. Sonzogno pour aller chanter le rôle de Chimène au théâtre San Carlo, de Naples, mais les nécessités du répertoire n'ont pas permis à MM. Ritt et Gailhard de laisser partir leur pensionnaire, même pour une semaine; par contre ils ont autorisé Mlle Litvinne à prendre un ou deux mois de congé.

Mme Figuet-Gravière, la nouvelle pensionnaire de l'Opéra, dont on craignait de voir les débuts retardés par une indisposition... conjugale... prolongée! vient de mettre au monde un gros garçon qui braille déjà comme un vrai ténor.

La maman pourra donc débuter en décembre, le petit ce sera pour plus tard.

Après l'œuvre de Donizetti, l'on s'occupera sérieusement de monter *Ascanio*, de M. Saint-Saëns.

Une des grandes difficultés était le rôle du ténor.

Les auteurs n'ont exprimé aucune préférence pour le rôle d'Ascanio, ils ont laissé aux directeurs de l'Opéra le soin de désigner tel artiste qui leur conviendrait. Il en a été de même au sujet du rôle de Scozzonne, écrit spécialement pour Mlle Richard et qui servira de début à Mme Figuet.

Les auteurs ne tiennent qu'à un artiste, disent-ils, c'est Lassalle, qui remplira le rôle de Benvenuto Cellini.

— M. Paravey, d'accord avec M. Gounod et les éditeurs Choudens, a définitivement arrêté la distribution de *Mireille*, dont la reprise aura lieu très prochainement à l'Opéra-Comique:

MM. Clément (début), Vincent; Taskin, Ourrias; Fournets, maître Ramon; Maris, Ambroise; Mmes Simonnet, Mireille; Chevalier, Taven; Auguez, Andreloun; Nazem, Clémence.

La pièce, qui était autrefois en cinq actes et six tableaux, n'est plus aujourd'hui qu'en trois actes et cinq tableaux. :

1er tableau, l'Enclos des Mûriers; 2e tableau, les Arênes d'Arles (ballet de la *Farandole*); 3e tableau, le Val d'Enfer; 4e tableau, la Crau; 5e tableau, l'Église Sainte-Marie.

Le tableau du Rhône a été supprimé.

La dernière reprise de *Mireille*, à Paris, date de 1874. Elle eut lieu à l'Opéra-Comique. Il y a, en conséquence, plus de quinze ans que cet ouvrage n'a pas reparu sur une affiche parisienne.

Le poète Mistral assistera à la première représentation de la reprise de *Mireille*, qui est, dès à présent, fixée au lundi 18 novembre. Les études de scène ont commencé cette semaine.

Un dernier détail : Mireille ne meurt plus au dénouement. Elle épouse Vincent, avec le consentement de son père, maître Ramon. Ce dénouement a paru plus vrai et plus humain.

— L'histoire d'un nouveau Théâtre Lyrique, fondé par un syndicat d'hommes du monde, d'artistes et d'éditeurs recommence.

Nous avons entendu tant de fois exposer un projet semblable que nous attendrons, pour parler de celui-ci, qu'il ait abouti.

— Annonçons l'ouverture des cours d'éducation musicale de Mme Lafargue, sous le patronage de M. J. Massenet, et avec MM. Thomé, Hasselmans, Marty, Rémy, Loëb, etc... comme professeurs.

— Mme Viardot, qui possède la partition originale de *Don Juan* de Mozart, vient d'informer M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, et M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, que, par une clause de son testament, elle lègue cet inestimable autographe à la bibliothèque de notre Ecole de musique.

— De *L'Écho de Paris:*

M. Schurmann, ce Hollandais qui mena Jeanne Granier en Espagne et conduisit aux Prussiens une escouades de petites femmes aux approches faciles, ouvre avec le baryton belge Lauwers, un institut théâtral, boulevard des Capucines.

Cinq louis par mois, instruction et coucher, tel est le prix de la pension. Qu'apprendra-t-on aux jeunes agnelles? Le chant français, l'étude des langues comparées et la musique de chambre.

— Depuis hier, les examens pour l'admission aux classes de piano ont commencé au Conservatoire.

En ce qui concerne les jeunes filles, 238 candidates se présentent pour l'obtention de 23 places dans les grandes classes et de 19 à 20 dans les classes préparatoires. On pense que les quatre cinquièmes verront leurs efforts rester superflus.

— En présence de l'affluence toujours croissante du public aux représentations de la *Damnation de Faust*, l'administration des concerts Colonne a décidé de donner une audition supplémentaire du chef-d'œuvre de Berlioz, dimanche prochain, 3 novembre, à deux heures.

Cette troisième audition sera irrévocablement la dernière de la saison et aura toujours pour interprètes notre grande cantatrice Mme G. Krauss, le ténor Vergnet de l'Opéra, Lauwers et Augier de l'Opéra-Comique.

Concert-Lamoureux, avec le concours de Mmes Caron et Fursch-Madi: *Symphonie en mi bémol* (Mozart); *Air du Tasse* (Godard); *Lohengrin*, 2e acte; ouverture de *Geneviève* (Schumann); le *Vénusberg* (Wagner); *Marche tsigane* (Reyer).

Le Gérant: H Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe Année. — N° 45. 10 Novembre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.



Franz Liszt

L'HOMME & L'ARTISTE

A l'occasion des Conférences faites au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, par M. Antoine Rubinstein.

« Au dire du conférencier, *Liszt*, en raison même des « conditions de son développement, fut dès son enfance « un *comédien* dans ses créations ; l'art fut toujours pour « lui une occasion de *poser devant le public*, de même « que ses compositions religieuses lui en furent une « pour *poser devant Dieu*. Il mérite qu'on l'honore pro- « fondément comme pianiste *virtuose* de génie, qualité « *à laquelle on fait d'ailleurs moins attention à notre* « *époque ;* mais comme *poète*, comme *lyrique* et comme « *romantique, il confine à la caricature.* »

(Traduction littérale d'un extrait du compte-rendu publié dans le n° 19 du journal *Le Baïan*) (1).

En 1888, le *Nowoïé Wrémja* (n° 4319) publia le compte-rendu d'une conférence que j'avais faite à l'Université de Moscou. Dans cette conférence je rappelais entre autre l'opinion émise jadis à plusieurs reprises par *M. A. Rubinstein* « *que l'idée de fonder, sur les traces de* Glinka, *une école nationale d'art musical russe indépendante est un* non sens (2). La mention que je fis de cette opinion souleva une violente indignation parmi les fidèles du chef dirigeant « l'Association officieuse des affaires musicales de toute la Russie ». Sans entrer dans les détails de certaine sortie bouffe, avec des remontrances orales, par l'entremise d'un agent envoyé tout exprès chez moi (3), je me bornerai à mentionner la philippique que me valut ce passage de ma conférence de la part d'un juge musical bien connu pour la manière virulente dont il aime à prononcer ses arrêts. Cette philippique parut dans le n° 12 de la *Revue musicale* (russe) de cette même année, *sans être toutefois signée des formidables initiales*. « Si l'accusation que porte M. d'Arnold ne repose sur aucune preuve — s'écriait l'austère critique — une semblable légèreté est impardonnable quand on est arrivé à l'âge respectable du vénérable auteur. » Et plus loin il concluait ainsi : Accuser M. Rubinstein de *Glinkophobie* est une *calomnie injuste et sans fondement* (4) » !

Si le simple fait de rappeler l'objection que fit effectivement M. Rubinstein à l'opinion de ceux qui pensaient au fondement d'une école de musique russe sur les traces de l'immortel auteur des opéras : *La vie pour le Tzar* et *Rouslan et Ludmila*, a semblé, à l'imagination ardente des partisans zélés du fondateur de nos conservatoires (rien moins que russes), renfermer contre lui

(1) M. *César Cui* a publié dans le journal " Nédiélja " (la semaine), un compte-rendu tout à fait conforme à celui du " Baïan ", (V. Nédiélja du 7 Mai 1889, N° 19, pp. 612 à 615).

(2) Dans son article " sur l'avenir de la musique russe ", feu *P. P. Sokalskij* rapporte le fait suivant : *A. G. R.* compositeur et virtuose connu, appelait sans aucune vergogne l'opéra " La vie pour le Tzar " *l'erreur d'un homme de génie*, pour ainsi dire : " *la déviation affectée du génie, hors de la bonne voie* ". On sait que P. P. Sokalskij fut un des premiers jeunes musiciens russes qui entrèrent en 1862 au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, qui venait d'être ouvert , et que, entre autres cours, *il fréquentait les cours de composition de M. Rubinstein.*

(3) Si ridicule que cela puisse paraître, le fait s'est passé et je n'invente rien : l'agent, M. P. F. F. est un personnage bien connu de Moscou.

(4) Ce langage qui respire la foudre et la tempête, n'est motivé par rien et ne signifie rien, et " *la légèreté* ", avec laquelle on me prête des expressions que je n'ai pas employées, " *est impardonnable quand on est arrivé au grade respectable de l'honorable critique* ". Je n'ai pas fait la moindre allusion à la " *Glinkophobie* " ; j'ai mentionné seulement et textuellement ce qu'on a pu lire plus haut, et ce fait, confirmé d'ailleurs par le témoignage de *P.P. Sokalskij*, dont les paroles n'ont encouru aucune réclamation, ne pouvait nullement être un secret pour les musiciens russes de l'époque de 1855-1860, entre autres p. Exc. pour *H. César Antonowitch Cui* (actuellement général-major du Genie).

l'accusation de « Glinkophobie », nous nous posons naturellement la question suivante, en lisant le compte-rendu des conférences de M. Rubinstein : « comment faut-il interpréter l'opinion *étrange* (j'adoucis le terme) du célèbre conférencier au sujet des qualités *personnelles d'un artiste aussi grand et d'un génie aussi universellement reconnu* que le fut certainement en tout et toujours *François Liszt* » ? Il me semble, que si même nous appelons cette — salva venia — « caractéristique » une « calomnie injuste et sans fondement », *c'est encore bien loin de lui donner le nom qu'elle mérite réellement.*

Heureusement M. Rubinstein lui-même nous en donne la clef, en faisant la remarque fort juste, que « deux pianistes virtuoses sont rarement portés à se juger l'un l'autre avec impartialité ». Et en effet, le meilleur exemple qu'on en puisse trouver — exemple bien plus frappant que l'épisode raconté par le conférencier (5) auquel il semble d'ailleurs être transmis *d'une façon défigurée* (6), — c'est le jugement qu'il porte lui-même sur la personnalité de Liszt.

Ce n'est pas seulement parce que j'ai eu le bonheur d'avoir été honoré de l'amitié de François Liszt, mais c'est surtout pour remplir une dette sacrée pour chaque musicien sincère, pénétré de la plus profonde vénération pour le génie si éminent incontestable et pour la personnalité si rayonnante et pure de ce grand artiste-poète, que je ne puis laisser passer les tirades de M. Rubinstein sans montrer *à quel point elles s'éloignent de la vérité.*

Je parlerai d'abord des épithètes grossières, celles qui sautent trop aux yeux, que M. Rubinstein a cru pouvoir se permettre d'appliquer à Liszt ; puis je passerai à ces petites égratignures diplomatiques dont il s'est servi pour affaiblir ses éloges : car le conférencier, en présence autant de sa propre conscience que de l'enthousiasme universel si bien établi, n'a pas osé en refuser tout à fait à l'immortel artiste.

Que « *depuis son enfance et en raison même des conditions de son développement* » Liszt n'ait pas été un automate vivant, sentant, jugeant, agissant et s'exprimant selon les formules routinières des traditions philistines, cela est parfaitement vrai. Si peu normale cependant que paraisse cette excentricité aux yeux des membres ordinaires de notre société de marionnettes, — n'ayant guère pour bases que les conventions artificielles et affectées de demi-pédantisme et de demi-tartuferie, faites pour se tromper mutuellement, — elle n'était nullement chez Liszt le fruit d'un calcul habile, mais *reposait entièrement et positivement sur le fond même de son « Moi » moral et intellectuel.* Par conséquent Liszt, comme homme et comme artiste, agissait et créait en conformité parfaite avec la foi ardente du chrétien, les convictions fermes de l'artiste créateur et les sentiments nobles de l'homme sincère qui lui appartenaient en propre.

Les années durant lesquelles Liszt se fit connaître surtout comme *virtuose* (7), forment non seulement une période radieuse de sa vie privée, mais sont aussi, en général, *le commencement d'une nouvelle et remarquable époque dans le développement historique tant du jeu du pianoforte que de la musique pour cet instrument.* La grande révolution, qui s'accomplit dans cette branche après les années 1840, a son point de départ et sa base dans cette tournée triomphale que le virtuose Liszt accomplit dans tous les pays du monde civilisé. On mit résolument fin à ce jeu doucereux et mignard, qui berçait agréablement l'auditeur par sa technique flatteusement coulante, mais sans pouvoir atteindre ni à son âme, ni à son esprit, à ce jeu kaleïdoscopique avec les formes extérieures seules, à ce jeu enfin que nous avait laissé en héritage la virtuosité histrionique de l'époque de la Restauration. Liszt remplaça le principe sec et creux du formalisme purement technique, qui arrêtait l'essor de la poésie dans l'art, par le principe vivifiant de l'expression des idées et des affections de l'âme.

Nous commettrions une grande erreur si nous voulions limiter l'influence qu'eut le *virtuose* Liszt sur la réforme de la virtuosité contemporaine au seul jeu du piano. Cette influence s'étendait clairement et sans conteste bien au delà des limites de cet instrument. De

(5) Voici, selon le compte-rendu du " Baïan ", l'anecdote qu'a racontée M. Rubinstein : " Un soir, *Liszt*, dans un concert qu'il donna lors d'un de ses séjours à Vienne, pria le public de lui donner des thèmes pour une improvisation. Connaissant sa rivalité avec *Thalberg* et désirant jouer un mauvais tour à *Liszt*, le public choisit deux thêmes, l'un tiré de l'andante de *Thalberg*, l'autre de *Beethoven*. *Liszt* accepta les deux thèmes, mais il joua d'un bout à l'autre celui de *Thalberg* à la manière d'une valse de *Strauss* (d'après la version du compte-rendu de M. *César Cui* M. Rubinstein aurait dit : " à la manière d'une valse de *Lachner* ").

(6) Or voici les faits tels qu'ils se sont positivement passés. Dans les premiers jours de Février 1840, Liszt donna quelques concerts à Vienne. L'un de ces concerts fut donné au profit des hôpitaux de la ville et eut lieu en présence de la famille Impériale et de la haute aristocratie de Vienne. Malgré l'abondance des morceaux figurant au programme, l'artiste dut encore jouer plusieurs morceaux supplémentaires et les répéter même, entre autres : " Erlkœnig " et " Ave Maria ". Personne ne pensait alors à la technique, quoique merveilleuse, on oubliait même que l'exécution n'avait lieu que sur le piano-forte seul ; le public n'entendait et ne sentait que le charme des révélations poétiques qui lui étaient traduites dans le langage des sons. L'enthousiasme croissait de plus en plus, tous les morceaux étaient bissés et on en demandait d'autres encore. Il était déjà plus de minuit quand on entendit crier de tous côtés : " une improvisation ! une improvisation ! " L'artiste y consentit et demanda qu'on lui fixât des thèmes. Parmi ceux que le public proposa on choisit les suivants : *1° l'hymne national autrichien* ,, Gott erhalte Franz den Kaiser ") et *non pas un motif de Beethoven* ; 2° *la Cantilène de Thalberg* ; 3° *la mélodie de la célèbre valse de Strauss* ,, " *Das Leben ein Fanz* ". Quelques sévères amateurs de classicisme protestèrent d'abord contre la valse, mais Liszt demanda qu'elle fût laissée au nombre des thèmes choisis. La manière géniale dont l'artiste sut grouper tous ces motifs si dissemblables en une seule création artistique, en mettant en œuvre une technique hardie dépassant toutes les limites connues jusqu'alors, lui attira la sympathie de tous les auditeurs, sans en excepter ceux qui avaient protesté d'abord contre le thème de Strauss. Vers la fin surtout de l'improvisation, cette valse jouée sur accompagnement de l'Hymne nationale se transforma en un chant d'allégresse et d'enthousiasme qui excita victorieusement les transports de tout l'auditoire. (V. *Lina Ramann* : " Franz Liszt als Künstter und Mensh " § II). Après cela comment pourrait-il être question de " *transformation ironique* ", " *de la cantilène de Thalberg* ", " *en valse à la Strauss* ? " Il serait curieux d'apprendre d'où M. *Rubinstein* a tiré ce canard d'anecdote ?

(7) V. *Lina Ramann* : "Franz Liszt, als Künstter und Mensch" § II Leipzig, 1887. Breitkopfund Härtel.

même que le jeu de Liszt lui-même, se trouvant en dehors de toutes les limites connues jusqu'alors d'habileté technique (fondement et but de la virtuosité dans le sens le plus étroit du mot), devait pour ce motif être considéré comme le symptôme d'*une génialité musicale universelle, capable de tout embrasser, et non pas de rester particulière, spécialement technique*, de même l'impression que ce jeu produisait, dépassait de beaucoup cette ligne qui sépare en général l'un de l'autre le travail sur les divers instruments dont se servent les virtuoses des différents genres. *La virtuosité musicale générale* reçut, tant sous le rapport de l'expression que de l'exécution idéale désirée, une impulsion considérable et, pour ainsi dire, constante vers un développement ultérieur et plus large. Toutes les individualités des différents virtuoses, limités dans leurs spécialités, pouvaient se reconnaître et se reconnurent en effet dans l'individualité universelle et sans limites de Liszt. Quiconque l'avait entendu exécuter quelque composition sur le pianoforté, que ce fût un chanteur, un violoniste, un harpiste ou un hautboïste, chacun sentait s'élargir ses idées sur l'art. En un mot, dans toutes les directions Liszt laissait toujours et partout après lui des traces profondes et ineffaçables. Tandis que, en vue du jeu puissant de Liszt, chaque virtuose s'efforçait de perfectionner sa propre technique, l'élément spirituel de ce jeu, c'est-à-dire la manière particulière dont il interprétait les créations, donnait lieu au changement complet des buts que doit se proposer la virtuosité. Les progrès caractéristiques accomplis sous ce rapport dans la virtuosité de la seconde moitié du XIXe siècle doivent être, en toute justice, attribués à l'influence qu'avait ce pianiste génial sur tout le monde civilisé (8).

(A suivre). YOURY D'ARNOLD

Professeur des Sciences Musicales,
Docent privé à l'Université Impériale de Moscou.

CHRONIQUE PARISIENNE

Les amateurs de classique à tout prix ont eu une bonne aubaine dimanche au concert Lamoureux; on leur a donné, pour la première fois au Cirque, une audition de la *Symphonie en mi bémol* de Mozart, merveilleusement exécutée d'ailleurs. Cette symphonie, sur la date de laquelle on est sans donnée certaine mais que l'on suppose avoir été écrite vers la fin de la trop courte carrière du maître, se rapproche un peu de la manière d'Haydn, tout en laissant cependant visible et prépondérante la personnalité de Mozart; on connaît surtout l'andante en *la* bémol qui, à tout prendre, est un peu long et un peu « toujours la même chose » et le ravissant menuet que l'on avait coutume d'exécuter dans les entr'actes des *Noces de Figaro* à l'Opéra-Comique, lors de la reprise de cet impérissable chef-d'œuvre, et tout dernièrement encore dans les intermèdes du *Mariage de Figaro*, à l'Odéon.

Libre à vous de voir dans *Phaëton* ce qu'indique la note explicative de la partition, c'est-à-dire la course folle dans le ciel du char flamboyant du Soleil; moi qui ne suis pas absolument esclave du programme dans la musique descriptive, je vois surtout dans ce poème symphonique une admirable page musicale où les délicatesses et les surprises harmoniques sont pleines de charme, où toutes les ressources de l'orchestre sont merveilleusement mises en lumière; *Phaëton* est à coup sûr une des plus belles œuvres symphoniques de M. Saint-Saëns.

Mme Rose Caron, la tragédienne lyrique de grande école, la future créatrice de *Salammbô*, est venue chanter un *air* du *Tasse*, de M. Benjamin Godard, le nouveau « légionnaire »; inutile de dire qu'on a beaucoup fêté la charmante artiste au style et à la diction si purs.

S'il est une injustice criante et aveugle, ou sourde plutôt, c'est celle qui a condamné l'unique opéra de Schumann, *Geneviève*, aussi bien à sa première apparition à Leipzig, qu'aux tentatives de reprise sur les scènes allemandes dans ces dix dernières années; cet ouvrage a toujours été froidement accueilli, et pourtant il renferme des beautés de premier ordre; l'ouverture en est une preuve triomphante.

Après une nouvelle et prestigieuse description orchestrale de l'éblouissante féerie qui s'appelle le *Venusberg*, M. Lamoureux nous a fait enteudre la scène II du 2e acte de *Lohengrin*, avec Mmes Caron et Fursch-Madi : Ortrude, astucieuse autant que cruelle, s'efforce de troubler l'âme d'Elsa en lui inspirant des doutes injurieux sur le chevalier Lohengrin dont elle va devenir la femme; mais le cœur d'Elsa est encore oppressé de tendres souvenirs et de radieuses espérances, et les perfides menées d'Ortrude ne trouvent pour écho qu'enthousiasme reconnaissant et générosité..... En écoutant ces pages de grand art, on se sent pris du désir impérieux d'en entendre davantage, et aussi d'une haine farouche contre ces soi-disants patriotes et ces cabaleurs en casquettes qui ont commis le crime de siffler une telle œuvre. Le public d'ailleurs a fait spontanément une ovation aux deux cantatrices, et surtout à M. Lamoureux, en souvenir de sa courageuse et si noble tentative.

Le concert s'est terminé par la première audition d'une *Marche Tzygane*, de M. Reyer, composée sur des motifs originaux hongrois. L'allure de cette marche est parfois un peu vulgaire peut-être, mais on y retrouve les grandes qualités de vigueur et de richesse orchestrale de l'auteur de *Sigurd*.

* * *

Au Châtelet, M. Colonne donnait la dernière audition bondée de la *Damnation*; au dernier moment M. Lauwers indisposé avait été remplacé par M. Auguez qui a chanté Méphisto en artiste sûr de lui. Toujours même succès d'exécution et d'interprêtation. Pour dimanche prochain, M. Colonne met à son programme l'*Ode triomphale* de Mme A. Holmès.

* * *

On agite toujours un tantinet la question de l'Opéra-Comique aux Beaux-Arts. Le projet de loi passera-t-il ou ne ne passera-t-il pas ? On a peu d'espoir. En attendant, le ministre, qui craignait de voir la place Favart envahie par une forêt vierge, a laissé construire sur les ruines glorieuses du vieux théâtre national un affreux concert-promenade où sévissent tous les soirs la chansonnette et le refrain canaille. Il reste à penser hélas ! que ce n'est pas de sitôt qu'on verra règner de nouveau, place Favart, le genre « éminemment français », car ce nouveau café-concert dont le besoin ne se faisait pas sentir, ayant un caractère provisoire, a, par cela même, grande chance de durer et

(8) Rappelons-nous tous d'abord les *élèves immédiats de Liszt*, à la tête desquels sont à citer 1° les célèbres pianistes-virtuoses : *Sophie Menter, Ingeborg de Bronsart, Véra de Fimanow, Anna Mehlig, Hans de Bulow, Hans de Bronsart, Eugène d'Albert*, et bien d'autres; 2° les fameux organistes : *feu le Dr Guillaume Stade, Alexandre Gottschalg, etc.* et 3° l'excellent pédagogue musical *Charles Klindworth.* Puis il serait tout injuste et contraire à la vérité vu le type nouveau de la virtuosité de notre époque, *tendant plutôt à l'idée poétique à exprimer qu'à la bravoure brillante de la technique*, de vouloir nier l'influence de Liszt sur tous les autres célèbres pianistes-virtuoses actuels, tels que MM. *Brahms, Saint-Saëns, Léchétitzky* etc., sans en excepter même le plus célèbre d'entre eux, savoir mon honorable compatriote *M. Antoine Rubinstein.*

d'attirer le public bête et stupide qui borne ses jouissances d'art à écouter, le cigare aux dents, « la paulussonade » à la mode.

A côté de la question de l'Opéra-Comique, il y a celle du Théâtre-Lyrique qui revient de temps en temps sur l'eau ; l'existence de ce théâtre serait assurée par un syndicat d'artistes, d'éditeurs, d'hommes du monde ; mais ce syndicat n'aurait aucune influence sur l'administration ni sur la direction de la scène ; aucun de ses membres même n'aurait droit à des entrées de faveur. Il serait donné quatre fois par an des représentations modèles d'ouvrages nouveaux ; comme répertoire on songerait d'abord à : *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns ; *Gwendoline*, *Briséis*, de M. Chabrier ; *Werther*, le *Roi de Lahore*, *Hérodiade*, de M. Massenet ; *Namouna*, le ballet de M. Lalo si injustement traité à l'Opéra ; et enfin *Armide*, *Alceste* et *Orphée*, les trois chefs-d'œuvre de Glück. Tout cela serait bien beau ; réalisera-t-on ce projet mirifique ? Souhaitons le.

Gaston Paulin.

***

P. S. — Le genre « éminemment national » dont nous parlions tout à l'heure serait-il donc si démodé ? Jugez-en. La période fixée pour l'envoi des manuscrits au concours Crescent est close depuis quatre jours et il a été envoyé tout juste deux livrets d'opéra-comique. C'est inquiétant. Mais si ce prix n'a pas stimulé les poètes et les écrivains, il n'en est pas de même des concours organisés par l'*Écho de Paris* : douze-cent-soixante-quatorze manuscrits pour le concours de prose (conte) ont été déposés au bureau du journal. Plaignons le jury.

Puisque nous parlons de l'*Écho de Paris*, disons que mercredi dernier, ce journal a donné une soirée artistique dont le clou a été particulièrement original. L'orchestre qui a présidé à cette petite fête avait été recruté parmi les compositeurs et les virtuoses dirigés par M. Lamoureux. Ainsi les timbales étaient tenues par M. Massenet ; le tambour, par M. Chabrier ; la grosse caisse, par M. Pugno ; le cor, par M. Serpette. Aux violons figuraient entre autres MM. Audran, Vasseur, Vizentini ; aux violoncelles MM. Salvayre, Holmann..... C'était trié sur le volet comme l'on voit. G. P.

LETTRE DE BRUXELLES

Bien que nous soyons encore à trois mois de la première représentation de la *Salammbô*, on commence à parler beaucoup de l'œuvre de M. Ernest Reyer. Le fait est qu'il est grand temps que quelque nouveauté vienne secouer la torpeur du public, qui continue à ne pas s'intéresser plus que de raison à des reprises qui se suivent et se ressemblent trop. Ainsi la Monnaie a repris lundi le *Roi d'Ys*. L'exécution de l'œuvre de M. Lalo est certes remarquable, mais il faut bien dire que M. Delmas dans le rôle de Mylio, n'a pas fait oublier M. Talazac, ni M[lle] Samé la gentille M[me] Landouzi dans celui de Rozenn. Même M. Bouvet, le créateur de Karnac, s'il a plus de caractère et s'il traduit avec plus d'intensité la violence démoniaque de ce traître, n'a pas pu effacer dans la mémoire des amateurs bruxellois le souvenir encore tout chaud de M. Renaud. Et il en va ainsi de toutes les reprises où s'attardent les directeurs de la Monnaie. Le public a la manie des comparaisons et comparaison n'est pas raison. Il n'en reste pas moins que, de toutes parts, on entend dans le public, l'expression d'un désenchantement qu'il est difficile d'expliquer, car il n'est que juste de reconnaître le très réel mérite de la troupe de MM. Stoumon et Calabrési. Elle est non seulement très complète, mais elle renferme quelques sujets excellents. Mais il faut voir comme tout l'ensemble sent sa province ; les premiers sujets s'avançant les bras en l'air à l'avant-scène pour dire leur air à roulades ou leur romance à succès ; les choristes se rangeant en rangs d'oignons sur les côtés, la figuration faisant tapisserie dans le fond et brochant sur le tout, les prodiges d'éclairage qu'exécute le chef machiniste, projetant tantôt une lumière éclatante sur un personnage qui, par les effets d'ombre, paraît coupé en deux dès qu'il fait un mouvement, tantôt faisant brusquement succéder l'obscurité de la nuit à la clarté du jour. Franchement tout ce côté artistique du spectacle laisse par trop à désirer. Si l'exécution vocale et orchestrale est généralement irréprochable, l'ensemble de la représentation présente des lacunes trop sensibles pour qu'on n'y appelle l'attention des directeurs. M. Lapissida avait dans ces dernières années introduit d'heureuses innovations. Ayant vu à Londres et en Allemagne ce qu'on fait en fait de mise en scène, il avait, dans la mesure des ressources mises à sa disposition, cherché à remédier à ce qui manquait à nos théâtres ; et si l'on a pu critiquer çà et là quelque détail, tout le monde cependant a rendu, et rend plus que jamais aujourd'hui hommage au zèle intelligent de l'ancien directeur, et à ses persévérants efforts pour renouveler tout l'attirail démodé et suranné de la mise en scène de l'an 1830. Il est très fâcheux que MM. Stoumon et Calabrési ne se rendent pas compte exactement des dispositions d'esprit du public à cet égard. On attribue à une campagne de presse prétendument organisée contre eux par un groupe hostile, l'indifférence du public. Cela n'est pas bien sérieux. Où le public trouve son agrément et la satisfaction de ses goûts artistiques, la presse est absolument impuissante à faire de l'opposition. Ce qui fait le plus de tort à MM. Calabrési et Stoumon ce n'est pas ce qui s'imprime, c'est ce que se redisent les spectateurs à la sortie du théâtre et dans les salons. Faut-il aller voir l'*Africaine*, demande-t-on ? Peuh ! fait le monsieur qui en revient. Et l'*Africaine* ne donne pas.

***

C'est qu'il faut tenir compte aussi de l'éducation qui s'est faite dans l'esprit du public. La lutte ardente qui s'est livrée à Bruxelles autour de la question wagnérienne depuis une dizaine d'années, a eu pour conséquence d'éclairer bien des spectateurs sur des détails dont ils ne se préoccupaient pas autrefois. De plus, depuis dix ans, chaque année, la Belgique fournit un contingent très important de spectateurs au théâtre de Bayreuth. Ceux-là sont revenus d'Allemagne avec des visions de mise en scène autrement artistiques que ce qu'on voit d'ordinaire sur nos théâtres. L'année dernière, c'était la remarquable troupe du duc de Saxe-Meiningen, qui venait révéler à nos artistes, des procédés nouveaux, quoiqu'en pense M. Claretie, et dont on pourrait tirer un merveilleux parti en France. Ce sont là des faits avec lesquels il faut compter. Le public a retenu de toutes ces tentatives curieuses une sensation de renouveau, que ne peuvent plus lui donner les pièces usées et la mise en scène démodée que l'on voit actuellement au théâtre de la Monnaie. Voilà la vérité.

***

Ne croyez pas que j'exagère. Ce désir de faire *autre chose* est si général, qu'on voit aujourd'hui des habitués de théâtre publier d'excellentes observations sur l'ensemble des représentations. J'ai sous les yeux une petite plaquette intitulée : *La mise en scène au théâtre, notes critiques par un abonné au théâtre royal de la Monnaie* (1). Ces notes ne sont pas l'œuvre d'un homme du métier ; mais elles sont extrêmement intéressantes, parce qu'elles émanent d'un amateur qui a vu, qui a comparé et qui nous donne avec une sincérité absolue ses impressions. Le public, dit très justement l'auteur de cette plaquette, est plus accessible aux manifestations chatoyantes d'une mise en scène pompeuse et brillante, qu'aux sensations raffinées d'art pur ; mais il a sur certains points, spécialement en matière d'illusion scénique, des exigences avec lesquelles il faut compter. Tel est au fond le thème que développe, dans son intéressante brochure, M. Von den Brœk, — pourquoi ne pas le nommer. — L'auteur

(1) Bruxelles, J. Lebègue et C[ie], éditeurs.

touche à bien des détails de mise en scène et d'éclairage qui, depuis longtemps, préoccupent les gens de théâtre. Bien que ces observations s'appliquent plus spécialement à la Monnaie, les régisseurs d'autres théâtres y trouveront de très utiles indications. Malheureusement combien sont-ils qui veuillent sérieusement rompre avec la routine !

***

Me voilà bien loin de *Salammbô*. Je n'ai du reste rien de nouveau à vous apprendre de l'œuvre de M. Reyer, si ce n'est qu'on l'attend avec impatience. L'*Indépendance* a publié ces jours-ci une analyse complète du livret et donné quelques indications sur la partition qu'elle tient de M. Reyer personnellement. Pour le reste, navrante absence de nouvelles. Le théâtre de l'Alhambra, qui fait de belles recettes avec *Dix jours aux Pyrénées*, prépare tout doucement le *Mikado* qui décidément passera d'abord à Bruxelles. A la Bourse on prépare une reprise de *Rothomago*.

Laissez-moi en terminant vous signaler la distinction qui vient d'être accordée à deux de nos plus habiles virtuoses; M. Eugène Ysaye, le célèbre violoniste, et M. Édouard Jacobs, l'excellent violoncelliste, tous deux professeurs au Conservatoire, viennent de recevoir la croix de chevalier de l'ordre de Léopold.

A l'occasion de sa nomination, les élèves de M. Ysaye lui ont offert collectivement une croix petit modèle, enrichie de diamants.

M. Ysaye est en ce moment en Allemagne. Il a joué, il y a quinze jours, au *Gewandhaus*, à Leipzig, où il a obtenu le plus vif succès.

Par arrêtés royaux signés le 31 août, mais parus seulement ces jours-ci, M. G. Huberti est nommé professeur d'harmonie théorique au Conservatoire royal de Bruxelles, MM. Meerloo et Seha sont nommés respectivement professeur de harpe et professeur de trombone au même établissement.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Le ténor Birrenkoven, se trouvant libre jusqu'en 1893, année pour laquelle il est engagé à Dresde, et aimant sans doute le travail d'une façon exagérée, a accepté à la fois deux engagements pour les trois années qui commencent, à Cologne et à Düsseldorf. A vrai dire son engagement dans la première de ces villes n'était qu'oral... et pourtant, devant le tribunal de Düsseldorf, où l'affaire a été plaidée, c'est celui-là qui a prévalu, et M. Birrenkoven est aujourd'hui attaché à la direction Hoffmann, à Cologne.

— D'après le *Musical Courrier* de New-York, le cappelmeister Arthur Nikisch, qui a quitté Leipzig pour Boston, « est venu, a vu et a vaincu ». Son premier succès — qui ne sera pas son dernier — a été remporté au premier concert d'abonnement de la plus artistique des villes américaines.

— Mme Marcella Sembrich, qui donne en ce moment des concerts dans presque toutes les villes d'Allemagne, remporte partout un grand succès.

— Un Lortzing-Cyclus va être joué à Hambourg, sous la direction Pollini. Les pièces annoncées sont : *Hans Sachs* — dont il a été question dans une intéressante étude du *Guide* sur les Maîtres chanteurs, — *Casanova*, *Empereur et Charpentier*, l'*Ondine*, le *Forgeron*, les *Deux tireurs* et le *Chasseur sauvage*. De toutes ces œuvres charmantes, il y en a bien peu qui aient connu la scène française. Pourquoi ? Question bien difficile à résoudre; car rien ne s'opposerait à une traduction; et le public accueillerait bien ces opéras délassants dont la musique est loin d'être sans valeur.

— Peter Cornelius, l'auteur justement apprécié du *Barbier de Bagdad* a laissé un opéra inachevé, *Günlœd*, dont le texte est extrait de l'*Edda*. C'est Edouard Lassen qui est chargé de terminer cette partition. On ne sait point encore où elle sera exécutée.

— Une nouvelle opérette vient de voir le jour au théâtre de Friedrichs-Wilhelmstadt à Berlin. Il est curieux de voir ce genre se développer de plus en plus en Allemagne, à mesure qu'il tend à disparaître en France. La nouvelle opérette est intitulée le *Comte polonais, der Polengraf*. Poème et musique ont paru plaire également. Les paroles sont de MM. Fritsche et Richard Genée, la partition de M. Louis Roth qui a déjà donné plusieurs opérettes applaudies. Le sujet est l'histoire plus ou moins authentique de la belle comtesse Sophie Ypoff devenue plus tard la femme du comte Pocki. La scène se passe au siècle dernier (1786), en Russie. Les costumes polonais et russes et les riches décors représentant le Palais d'hiver à Saint-Pétersbourg, ont contribué au succès incontesté du nouvel ouvrage.

— Dans toutes les villes d'Allemagne la saison des concerts est maintenant ouverte. A Berlin, après les concerts symphoniques sous la direction de Hans de Bulow, les différentes sociétés de chœurs mixtes annoncent de grandes exécutions des partitions les plus importantes des maîtres classiques. La *Singakadémie* a donné dans son premier concert l'*Elie* de Mendelssohn; le *Gesangverein* a fait entendre un nouvel oratorio de M. Meinardus, *Simon Pierre*, qui a reçu bon accueil. A Vienne, le programme des concerts philharmoniques sous la direction de Hans Richter renferme quelques numéros vraiment intéressants. Ainsi nous y voyons figurer de J.-S. Bach le concerto pour flûte, violon et piano avec accompagnement d'orchestre; de Berlioz, la symphonie *Roméo et Juliette*; de Brahms, la première symphonie; de Liszt, la symphonie Dantesque; de Mozart, le notturno pour quatre orchestres, le tout sans préjudice de symphonies de Beethoven, Schumann, Mendelssohn, etc., et de plusieurs nouveautés de compositeurs allemands et tchèques.

La Société des Amis de la musique, également à Vienne, outre quatre grands concerts donnera la *Création* de Haydn et la *Passion selon saint Mathieu* de S. Bach.

Les Concerts philharmoniques de Dresde ont inauguré leur saison avec un poème symphonique inédit de M. Pirani, *Fête au Château*.

— Le 4 novembre a eu lieu à Leipzig, la pose de la première pierre du monument qui sera élevé à la mémoire de Mendelssohn. Ce monument s'élèvera sur la place devant la nouvelle salle des concerts Gewandhaus. Il doit être terminé en une année. L'inauguration aura lieu le 4 novembre 1891.

— Plusieurs journaux ont raconté que le célèbre violoniste, Eugène Ysaye avait offert 60,000 francs du Stradivarius de Paganini que l'on conserve religieusement à Gênes. Il n'y a pas un mot de vrai dans cette histoire. L'an dernier, M. Ysaye se trouvant à Gênes, alla voir, naturellement, au musée, l'instrument illustré par le grand violoniste italien. Il était accompagné dans cette visite par le bourgmestre et le conservateur du musée. Ayant tiré quelques sons du merveilleux instrument, M. Ysaye ne put s'empêcher d'exprimer son admiration et il déclara en riant que s'il les avait, il donnerait bien 60,000 francs pour posséder cette précieuse relique. Telle est l'origine de la nouvelle que nous venons de démentir. Il paraît, du reste, que ce beau Stradivarius a subi une grave détérioration par l'ineptie des gens chargés de le conserver. Les bons conservateurs du musée de Gênes ont fait appliquer sur la table du violon, un cachet aux armes de la ville de Gênes ! Or, il paraît que ce cachet s'est brisé et s'émiette maintenant par suite des vibrations de la table quand on joue l'instrument. Résultat : au milieu de la table il y a maintenant un grand rond, où le vernis du Stradivarius est enlevé, ce qui constitue une véritable détérioration de ce véné-

rable chef-d'œuvre du grand luthier italien. Toujours intelligentes les administrations !

Le violon de Paganini est du reste bien connu des Parisiens qui l'ont entendu jouer par le maëstro Sivori, le seul disciple encore vivant de Paganini. M. Sivori a eu pendant quelque temps l'instrument en sa possession.

— On sait qu'un orgue monstre doit être construit prochainement dans l'église Saint-Pierre de Rome.

M. Charles Gounod est chargé de composer la musique d'une messe solennelle qui serait exécutée pour la cérémonie de l'inauguration.

D'après le projet colossal qui s'élabore, une masse de quatre mille choristes groupés sur des gradins qui descendraient du nouvel orgue de Saint-Pierre jusqu'au sol de la nef, feraient entendre la nouvelle œuvre musicale du maître français qu'accompagneraient les harmonies du gigantesque instrument.

— Une cantatrice bien connue à l'étranger, Mme Minnie Hauk, vient d'acheter la villa Triebschen, sur le lac de Lucerne, maison dans laquelle Wagner a vécu six ans, de 1866 à 1872, et dans laquelle il compléta *les Maîtres chanteurs* et composa une partie considérable de *Siegfried* et du *Gœtterdæmmerung (le Crépuscule des dieux).*

— Le programme de la prochaine saison de la Scala, de Milan, est définitivement établi. Ce sont *les Maîtres Chanteurs*, de Wagner, qui ouvriront la marche, et il sera intéressant et curieux de voir l'accueil que les dillettantes milanais feront à cet ouvrage.

— Un offense en musique. Une habitant de Wurzen, près Leipzig, lisons-nous dans la *Neue Berliner Musikzeitung*, vient d'intenter un procès à son propriétaire pour avoir fait exécuter sous ses fenêtres par une société musicale, pendant qu'il déménageait, le choral : *Remercions tous le Seigneur.*

— Premiers effets de la convention de Berne en Angleterre : Le *copyright* (droit d'auteur) de *Faust* vient d'être recounu par la célèbre compagnie Carl Rosa, laquelle jusqu'à présent avait traité cet opéra de notre illustre musicien Ch. Gounod comme étant une œuvre du domaine public.

Le contrat très important, en ce qu'il assure des avantages pécuniaires considérables aux auteurs et à l'éditeur, est dû aux démarches habiles de M. Moul, le représentant des auteurs pour l'empire britannique.

Mis au courant des efforts intelligents tentés par cet excellent représentant en faveur des intérêts de nos auteurs en Angleterre, M. Gounod lui avait adressé, quelques jours avant la conclusion du contrat en faveur de *Faust*, la lettre suivante :

« Mon cher monsieur Moul,

« Notre agent général, M. Victor Souchon, me communique la lettre par laquelle vous m'informez du succès toujours croissant de vos efforts pour atteindre ce but si légitime et si longtemps poursuivi : la protection régulière et juste des droits des auteurs français en Angleterre.

« Je vous en adresse mes félicitations et mes remerciements au nom de tous les auteurs et compositeurs français. Oui, il faut que la convention de Berne triomphe partout, parce qu'elle nous rend enfin, par une sagesse et une équité un peu tardives mais indiscutables, des droits ensevelis depuis longtemps sous des abus flagrants et sous des chicanes révoltantes.

« Je ne doute pas du triomphe final de la justice, et je vous remercie du zèle persévérant avec lequel vous y avez contribué.

« Bien à vous,

« CHARLES GOUNOD. »

— On lit dans l'*Indépendant* de Constantine : Dans son livre, *l'Égypte au temps des Pharaons*, M. V. Loret rectifie un certain nombre d'erreurs, en voie de devenir classiques, sur la musique des anciens Egyptiens et sur la forme des instruments. Ainsi, par exemple, la trompette égyptienne était un instrument court, ne dépassant guère cinquante centimètres et donnant des sons très aigus. Le musée du Louvre possède le seul de ces instruments qui soit parvenu jusqu'à nous; il est en bronze doré et fort bien conservé. Les directeurs de l'Opéra, qui ont des prétentions à une rigoureuse vérité archéologique, auraient dû aller jeter un coup d'œil sur la vitrine qui renferme cette trompette, et ils n'auraient pas exhibé, dans *Aïda*, des trompettes d'une longueur démesurée, au tube plusieurs fois coudé sur lui-même, instruments tout à fait fantaisistes et que le public naïf considère maintenant comme la restauration archéologique authentique de la trompette égyptiennc. *(Ménestrel).*

— M. Rimsky-Korsakoff, le compositeur russe déjà connu par nombre d'œuvres si remarquables, vient de terminer la partition d'un opéra nouveau intitulé *Mlada.*

— On vient de construire sur le Barfüsserplatz, à Bâle, un théâtre Eden, aménagé avec beaucoup de luxe et de confort. La salle du restaurant attenant a été décorée au moyen de 800,000 timbres-poste authentiques, de tous les pays, et fait un effet très original.

— Un nouveau Théâtre Royal vient d'être inauguré à Exeter. Il s'élève sur l'emplacement de l'ancien théâtre, incendié il y a deux ans et a été bâti d'après un nouveau système, dit de sécurité. Les murs, les parquets et les plafonds sont, paraît-il, entièrement incombustibles. La lumière électrique a partout remplacé le gaz.

— Dans une représentation de gala donnée au théâtre de Tiflis, en l'honneur du grand-duc Michel de Russie et en présence de toute la haute aristocratie de la ville, on a donné *Carmen* avec un immense succès pour l'œuvre et sa principale interprète, la comtesse Lubatovich.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra, on répète en double les rôles de *Lucie*. (Il faut croire que nous en aurons pour longtemps !)

Le ténor Affré, du Conservatoire, répète le rôle de M. Cossira (Edgard), M. Martapoura celui de Melchissédec (Asthon), et Mme Escalaïs celui de Mme Melba (Lucie).

Mme Melba est engagée à l'Opéra pour deux ans ; mais seulement pendant sept mois chaque année.

Ces sept mois ne seront cependant pas consécutifs; dans l'intervalle, la *prima-donna* australienne doit aller, au mois de février, à Monte-Carlo donner quatre représentations, pour lesquelles elle touchera un cachet de 25,000 francs, et, pendant les mois de juin et juillet, à Covent-Garden, où elle est engagée par M. Harris, pour la saison de Londres.

— Signalons à l'Opéra-Comique deux nouveaux engagements : Mme Gavioli et Mme Leroy.

C'est Mme Gavioli qui reprendra, dans le *Dimitri* de M. Victorin Joncières, le rôle de Vanda créé par Mlle Belgirard.

On espère pouvoir donner *Mireille* du 15 au 20 novembre. *Dimitri* ne viendra qu'après, dans la première quinzaine de décembre.

Tous les journaux ont annoncé la mise à l'étude, à l'Opéra-Comique, du *Sicilien*, de Molière, mis en musique par M. Wekerlin. Il n'est peut-être pas inutile d'ajouter que l'adaptation du livret a été fournie au musicien par M. Stop, le spirituel caricaturiste. C'est lui qui a mis en deux actes d'opéra la comédie de Molière qui n'en comportait qu'un.

— *Le Journal de Rouen* dit qu'il est fort question en ce moment, dans le monde musical du Havre, d'un grand festival, dans lequel serait donnée l'*Ode triomphale*, de Mlle Augusta Holmès.

— La maison que Félicien David habitait rue Larochefoucauld va disparaître dans quelques jours. On a porté cette semaine le premier coup de pioche, et un immeuble de cinq étages remplacera bientôt ce joli pavillon.

— L'annonce des représentations de *Lohengrin* à Bordeaux a produit dans le monde musical des départements voisins une véritable émotion. « Les mélomanes français, dit *Nantes-Lyrique*, vont affluer de toutes parts dans le chef-lieu de la Gironde, pour entendre la belle partition de Wagner, que notre pays est le seul aujourd'hui à ne pas avoir au répertoire de ses théâtres. Grâce à la courageuse et artistique entreprise de M. Gravière, cette lacune va être comblée, et, avant deux ans, toutes les grandes scènes de province monteront *Lohengrin*. Les études de ce chef-d'œuvre sont activement poussées, mais, comme M. Gravière tient à y apporter, et avec raison, les soins les plus méticuleux, on ne pense pas être prêt avant le 15 janvier. »

— La *Société symphonique d'Amateurs*, présidée par M. Edouard Guinand, a repris, le 7 novembre, ses séances d'études, qui se continueront, tous les vendredis soirs, dans les salons de l'*Académie de musique*, 24, boulevard des Capucines, sous la direction de M. Léon Schlesinger, vice-président et chef d'orchestre. Cette Société, qui compte aujourd'hui plusieurs années d'existence, se propose de continuer à exécuter consciencieusement les œuvres symphoniques anciennes et modernes. Elle est ouverte à tous les instrumentistes-amateurs français.

Les demandes d'admission et de renseignements sont reçues au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

— Concerts de dimanche :

Au Châtelet : ouverture de *Phèdre* (Massenet); le *Roi s'amuse*, airs de danse dans le style ancien (Léo Delibes); prélude de *Jocelyn* (B. Godard); Rapsodie norwégienne (Lalo); le *Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns); fragments de *Sigurd* (Reyer); *Ode Triomphale* (A. Holmès).

— Concerts Lamoureux : ouverture de *Patrie* (Bizet); *Symphonie Pastorale* (Beethoven); *Sigurd*, scène VIII du 4e acte (Reyer); *Phaëton* (Saint-Saëns); *Lohengrin*, fragments (Wagner); Marche de *Tannhauser* (Wagner).

BIBLIOGRAPHIE

Compositions musicales de Mario Foscarina.

(Hartmann et Cie, édit.).

Nous extrayons du *Monde artiste* les quelques lignes suisuivantes relatives à la *Suite vénitienne* de Mario Foscarina qui a fait cette année le tour des villes d'eaux, et y a reçu un accueil favorable et mérité. « Non seulement les quatre morceaux qui la composent, *Chant dans les lagunes*, *Au Rialto*, *Fête religieuse*, *les Masques*, répondent bien par leur caractère au titre choisi, mais même il s'en exhale un parfum doux, suave et parfois exquis. L'œuvre est dédiée à Ernest Guiraud, et il semble en effet, que l'auteur de la *Suite vénitieune* ait emprunté à l'auteur de *Piccolino* quelque chose de sa correction harmonique et de sa verve instrumentale. Les idées sont claires et clairement développées; les diverses parties s'opposent bien entre elles; tout y est à son plan et l'orchestre n'a point de ces mollesses qui trahissent l'inexpérience de la main.

« La maison Hartmann vient d'en publier une réduction pour piano seul, et, sous cette forme abrégée, l'œuvre demeure expressive et intéressante. Relativement facile, cet arrangement traduit avec justesse le jeu varié des instruments, et je ne doute pas que la *Suite vénitienne* ne soit cet hiver sur tous les pianos, comme elle fut cet été dans tous les orchestres.

« Que si le lecteur me demande en outre des renseignements sur le compositeur, je le renverrai à de plus savants que moi. Il se peut qu'en effet Mario Foscarina soit un pseudonyme. Mais sous cette signature ont déjà paru des morceaux justement appréciés comme les mélodies intitulées *Sérénade italienne* et *Ritournelle*, comme les pièces d'orchestre arrangées pour piano, *Danse roumaine*, la *Thessalienne*, la *Aldeana*, etc., toutes pages d'un sentiment très poétique et d'un coloris très fin. Quel que soit donc le nom de leur auteur, c'est le nom d'un artiste et le lecteur me saura gré de le lui avoir rappelé. » C. M.

NÉCROLOGIE

— Vient de mourir à Weimar, Bernhard Sulze, organiste, l'un des meilleurs virtuoses de l'Allemagne. Quelques-unes de ses œuvres pour orgue ont acquis une certaine célébrité.

Le Gérant : H Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe Année. — N° 46. 17 Novembre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.



Franz Liszt

L'HOMME & L'ARTISTE

A l'occasion des Conférences faites au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, par M. Antoine Rubinstein.

Suite. — Voir le n° 45 (10 Novembre 1889).

Nous avons le droit d'en dire autant des créations de Liszt à cette époque, bien que leur influence n'ait été, pour ainsi dire, que préparatoire. D'ailleurs elles ne se composent pas uniquement d'œuvres pour le pianoforté, car, outre ce genre d'ouvrages, Liszt composa encore un grand nombre de romances (Lieder) et de chœurs, tant profanes que religieux. Quant à ses œuvres pour le pianoforté, elles contiennent des fantaisies sur des motifs d'opéras, des études, des paraphrases et des transcriptions. L'importance considérable de ses transcriptions de beaucoup de « Lieder » classiques et de diverses partitions symphoniques n'est plus discutée par personne. En première ligne, cependant, parmi les compositions de Liszt, pour le pianoforté figurent ses *grandes Fantaisies de concert*. Elles constituent un genre tout à fait nouveau dans la littérature musicale; ce sont des créations modèles, écrites de main de maître. Le coloris caractéristique si expressif et l'élément si dramatique de ces grandes fantaisies de concert (1) ont démontré d'emblée le vide des phrases routinières contenues dans les compositions des virtuoses antérieurs, — phrases qu'ont su seuls éviter en France : *Chopin*, ainsi qu'en Allemagne : *Schumann* et (d'une manière relative) *Mendelssohn*. A dater de ce jour le genre routinier devint impossible pour l'avenir. On peut donc dire que, dans ce sens également, Liszt montra le chemin vers une forme nouvelle, forme qui s'élargit de plus en plus et qui actuellement a déjà pris un aspect et un style spécial et positif.

Je ne chercherai pas à cacher que la vieille rengaîne : « il ne sait pas composer », opiniâtrement répétée dès 1830 par ses adversaires parisiens, non seulement ne cessa pas de se faire entendre et s'éleva constamment contre chaque nouvelle œuvre de Liszt, mais que même les nouveaux envieux de sa gloire s'en emparèrent en l'enflant jusqu'à en faire chorus assourdissant. Mais les efforts de ces zoïles en décadence, s'évertuant à refuser tout mérite et toute importance, voire même tout principe vital aux créations de Liszt, en les faisant passer pour des « compilations superficielles, assaisonnées çà et là de traits ingénieux » d'un pianiste *virtuose*, ne furent nullement en état d'empêcher l'élément vivifiant, qui est le propre de ces créations, de se répandre comme un flot irrésistible et vainqueur dans tout l'organisme de l'art musical.

Aujourd'hui il n'existe pas un seul pianiste compositeur, sans en excepter même M. Antoine Rubinstein (2), *qui ne soit (d'une façon plus ou moins heureuse sans doute) l'imitateur de Liszt, tant au point de vue de la forme qu'au point de vue de l'expression dans ses compositions pour le pianoforté.*

Il ne sera pas juste de prendre ce que je viens de dire comme l'expression d'une sorte de dédain pour l'importance considérable des grands services qu'ont rendus à l'art les contemporains, ou plutôt les prédécesseurs immédiats de Liszt cités plus haut, c'est-à-dire *Mendelssohn*, *Schumann* et *Chopin*. Mais nous ne devons pas oublier, qu'en 1840 un seul d'entre eux, Mendelssohn, jouissait d'une notoriété universelle et cela grâce autant à sa position sociale qu'à son conservatisme en art ; car bien qu'il annoblit et idéalisât même parfois le formalisme régnant alors dans les compositions, il ne se permit

(1) Au nombre desquelles je crois pouvoir admettre aussi les quatre grandes " Etudes de concert ", entre autres : " Mazeppa ",

(2) Dans ses œuvres des 15-20 dernières années.

jamais d'en sortir, si peu que ce fût. A cette même époque d'autres musiciens, cependant, chantaient déjà leurs rhapsodies dans une langue musicale nouvelle, empreinte d'esprit poétique et de vérité psychologique ; je veux parler de *Chopin* et de *Schumann*, dont les œuvres n'étaient connues que dans un cercle peu nombreux, mais choisi, d'admirateurs, pour la plupart amis personnels des compositeurs. Leurs créations, bien qu'elles existaient déjà en réalité sous forme de cahiers imprimés, étaient alors peu répandues encore et loin certainement d'avoir reçu l'importance autoritaire qu'elles obtinrent une dizaine d'années plus tard, après les triomphes remportés dans toute l'Europe par les concerts de Liszt.

Et voici ce même *François Liszt*, auquel le brillant pianiste et directeur du conservatoire de Saint-Pétersbourg, cédant généreusement à l'enthousiasme universel, veut bien accorder « une virtuosité pleine de génie, digne d'un profond respect », mais dont l'honorable historien de la littérature musicale, selon son opinion *individuelle* (3) — que pourtant, Dieu merci ! « il ne prétend pas imposer à ses auditeurs », — dit que « comme poète, comme romantique il confine à la caricature » ; — et voici, dis-je, *ce même François Liszt*, qui, vers 1840, *se levant comme l'apôtre infatigable et zélé de la nouvelle langue musicale, fondée surtout sur la poésie, le lyrisme et le romantisme, soumet d'un coup à ces principes nouveaux toute l'Europe musicale, entraînée malgré elle par sa manière grandiose d'interpréter avec une éloquence inouïe, tant les œuvres des autres grands maîtres que ses propres compositions et improvisations* (4).

Autant Liszt, par le caractère idéal et poétique de son activité de virtuose, exerçait une influence quasi-électrique sur le progrès musical universel, autant cette activité elle-même devint un évènement, pour ainsi dire, si extraordinairement grandiose, que l'époque, où elle avait lieu, doit être considérée comme une des plus glorieuses de l'histoire des arts. Les pérégrinations artistiques de Liszt se trouvaient accompagnées d'une auréole de gloire et d'honorifications dépassant tellement les bornes habituelles qu'il serait difficile d'en trouver l'équivalent dans la biographie des célébrités des arts de toutes les époques.

Regardez ! Son char triomphal est, pour ainsi dire, mis en mouvement par la Déesse même de la gloire ; les poètes de tous les pays célèbrent son nom ; hommes et femmes le couvrent de fleurs et de lauriers ; des princes sont fiers de son amitié ; et dans les transports de l'enthousiasme général se mêlent les voix de personnes appartenant à toutes les classes de la société, à tous les degrés d'éducation, depuis l'aristocrate jusqu'au dernier prolétaire. L'enthousiasme dont Liszt était l'objet et qui trouvait un écho retentissant dans tous les pays de l'Europe, se rapportait autant *à l'homme qu'à l'artiste*, et par cela même donnait à sa gloire un prestige particulier.

Grand homme et grand artiste, ces deux qualités semblent inséparables dans la personne de Liszt, coulées, pour ainsi dire, d'une seule et même fonte. Sa nature d'homme se reflète aussi brillante et aussi radieuse que sa nature d'artiste. Rien de bas, et encore moins de mesquin, ne vient ternir l'éclat de l'une comme de l'autre ; et bien que les épisodes romanesques aient été fréquents dans le cours de ses pérégrinations, bien qu'on ait raconté de nombreuses anecdotes et imaginé les idylles les plus fantastiques, on n'a jamais pu y trouver rien qui puisse l'avilir, rien même qui pût assombrir l'idée que l'on se fait de ce brillant Bellerophoon de l'art (5). L'homme dans Liszt malgré l'excentricité de son tempérament, conserva toujours le sceau de l'idéal artistique, de la noblesse chevaleresque et d'une majesté digne d'un roi. Après cela est-il étonnant, qu'une personne des plus haut placées ait un jour proposé au cercle de ses courtisans intimes, de résoudre la question : lequel des deux est le plus élevé, *Liszt-homme ou Liszt-artiste* ?

A mesure que se développait davantage dans l'individualité de Liszt l'originalité qui formait un des traits de son caractère, l'influence exercée par sa personne se manifestait plus enchanteresse et plus puissante, en même temps que s'affermissaient d'une manière plus large non seulement l'action même de cette influence, mais encore les jugements que l'on portait sur elle. Tandis que les uns s'abandonnaient sincèrement, naïvement et sans limites au charme, les autres s'efforçaient d'analyser l'influence exercée sur eux, chacun d'ailleurs en conformité avec sa propre individualité. L'homme d'esprit croyait découvrir le motif de l'originalité de Liszt dans l'intelligence si brillante et si extraordinaire de l'artiste ; le magnanime, dans sa noblesse d'âme ; le poète, dans la vive mobilité de son imagination ; l'homme du monde, dans son savoir-vivre parfait ; le financier, dans sa prodigalité sans bornes ; le matérialiste enfin, dans sa sensualité subtilisée. Qui donc, parmi eux, avait raison ? Aucun en particulier, et tous ensemble !

(A suivre).

YOURY D'ARNOLD
Professeur des Sciences Musicales,
Docent privé à l'Université Impériale de Moscou.

(3) C'est à mon plus grand regret que je dois faire remarquer que cette opinion *individuelle* de M. Rubinstein concorde beaucoup avec les jugements plusieurs fois reproduits dans le journal viennois "Neue freie Presse" par le fameux critique *M. le Dr Edouard Hanslick.* J'ai dit à mon plus grand regret ; car ce Zoïle viennois retardataire a depuis longtemps déjà perdu toute importance aux yeux du monde musical allemand. Est-ce que, par hasard, M. Rubinstein se plaira d'aller sur les traces de M. le Dr Hanslick et d'être enseveli comme lui, de son vivant ?

(4) Serait-il à croire qu'une " caricature " puisse avoir *toujours et en tous lieux*, une puissance aussi enchanteresse ?

(5) Jamais personne, même parmi les antagonistes les plus acharnés de Liszt *n'avait de vices à lui reprocher*. Il était pour ainsi dire impossible que ce grand homme eût des vices. Chez lui l'amour et les passions du cœur n'étaient le résultat ni d'un vice, ni même d'une faiblesse : *ils formaient comme une portion inhérente à son individualité originale.* Artiste plein d'enthousiasme pour l'idéal du beau, non seulement physique, mais encore intellectuel, poète doué d'une imagination vive et fantastique, virtuose plongé dans une extase presque continuelle, Liszt ne pouvait naturellement voir dans l'amour d'une femme au-dessus de l'ordinaire que l'alpha et l'oméga du bonheur terrestre, que la plus haute récompense accordée par le ciel même au poète artiste. Quant à être *un vulgaire et trivial " débauché "*, Liszt ne l'a jamais été et *ne pouvait pas l'être* !

CHRONIQUE PARISIENNE

Une remarque que le public assez chauvin des concerts Colonne a dû faire dimanche dernier, c'est au sujet du programme qui ne comprenait que des noms de compositeurs français, ceux de MM. Massenet, Delibes, Godard, Lalo, Reyer auxquels il faut joindre celui de Mme Holmès dont l'œuvre interprétée était cette vaste *Ode Triomphale* écrite en l'honneur du Centenaire de 1889.

Il est assurément indiscutable que les fragments d'œuvres exécutés à cette séance dénotent une variété de talents, une richesse de tempéraments artistiques qui, jointes à l'habileté de facture et la grande sûreté de main, affirment la force, l'originalité et la diversité de nos maîtres contemporains.

Ecoutez l'*ouverture de Phèdre* qui ouvre le concert, c'est à coup sûr une des meilleures pages symphoniques de M. Massenet. Il s'y manifeste une plénitude d'expression, une intensité et une chaleur communicative et en même temps une maîtrise dans le maniement des ressources et des forces orchestrales, qui accusent déjà, avec un peu de maniérisme peut-être, la personnalité de l'auteur d'*Esclarmonde*; nous disons déjà, car cette ouverture date, croyons-nous, du début de la brillante carrière de M. Massenet.

Le contraste est très vif et très marqué entre cette fougueuse page et les si charmants *Airs de danse* écrits dans le style ancien par M. Léo Delibes pour la reprise du *Roi s'amuse*, à la Comédie-Française. Il règne dans ces aimables petites pièces une grâce et une finesse de touche vraiment exquises; la *Gaillarde*, la *Scène du bouquet*, le *Madrigal*, le *Passe-pied* sont bien connus des amateurs de musique délicatement " pomponnée "; le ravissant *passe-pied* a été bissé dimanche, comme il l'est toujours d'ailleurs.

Un programme aussi varié et aussi coupé présente malheureusement l'inconvénient de disperser un peu trop l'intérêt et de l'enlever presque complètement de certains numéros, qui perdent beaucoup à être extraits d'une partition dont la trame symphonique ne souffre guère de démembrement, témoin le *Sommeil de Brunehilde* tiré du *Sigurd* de M. Reyer. Il en est de même du Prélude de *Jocelyn* de M. Godard qui n'étant qu'une courte exposition non développée des principaux thèmes de l'ouvrage, présente peu d'intérêt pour les auditeurs ignorants de la partition, à qui le *Ca ira* jeté par les notes aiguës et ironiques de la flûte sur les accords imposants du " hosannah " ne rappelle rien.

Un fragment de la capricieuse et si originale *Rapsodie norwégienne*. de M. Lalo précédait le charmant poème instrumental du *Rouet d'Omphale* de M. Saint-Saëns, dont l'orchestre a merveilleusement rendu les nuances et l'évanouissement presque insaisissable et aérien de la fin. Le vigoureux *Pas des Guerriers* de *Sigurd* dans la débauche lourde et vulgaire à dessein de ses cuivres, terminait bruyamment la première partie du concert dont la seconde était consacrée à l'*Ode triomphale*.

Si l'effet de cette œuvre est bien plus rapide et plus direct pour le public dans une salle de théâtre que dans cet immense vaisseau du Palais de l'Industrie, en revanche l'auditeur éprouve parfois une certaine fatigue de tout ce bruit et ce gros déploiement de sonorités. Je crois que l'effet aurait gagné au Châtelet avec un moindre développement des masses chorales; il était ainsi plus facile d'obtenir des nuances, tandis que les trois premiers chœurs ont été exécutés presque constamment en forte, à tel point que le duo madrigalesque un peu " roublard " des *jeunes gens et des jeunes filles* semble apporter un repos bien gagné. Et pourtant le début de la partition appelle l'attention immédiatement; le prélude instrumental produit grand effet et si nous aimons peu le *Chœur des soldats* et celui des *Travailleurs* qui ont une allure un peu trop orphéonique, en revanche celui des *Vignerons et Moissonneurs*, celui des *Marins*, des *Arts* sont d'un véritable intérêt musical et artistique. Après le gracieux *chœur des Enfants* dont on déplore malgré soi la parenté trop proche avec le vieux canon *Frère Jacques*, le final absolument grandiose et puissamment dramatique commence en marche funèbre accompagnant le chœur à voix basse; puis les appels des masses chorales à la déesse encore invisible arrivent à une intentité d'expression qui secoue irrésistiblement et enfin après le large solo dit par Mme Romi, l'œuvre se termine magnifiquement dans un majestueux et formidable ensemble.

***

A propos de l'*Ode triomphale*, il me paraît intéressant de placer là une page anecdotique des plus curieuses, touchant Richard Wagner et Mlle Holmès; c'est un fragment de l'article publié par le très grand poète Villiers de l'Isle-Adam à la *Vie moderne* (1885); voici comment Villiers nous raconte sa première visite à Mlle Holmès et à son père M. Dalkeil Holmès :

« Ce soir-là, nous entendîmes des mélodies orientales, premières pensées harmonieuses de l'auteur futur des *Argonautes*, de *Lutèce*, d'*Irlande* et de *Pologne*, et qui m'apparurent comme déjà presque entièrement délivrées des moules convenus de l'ancienne musique. Augusta Holmès était douée de cette voix intelligente qui se plie à tous les registres et fait valoir les moindres intentions d'une œuvre. Je me défie, à l'ordinaire, des voix habiles en lesquelles se transfigure souvent — pour l'assistance mondaine — la valeur d'une composition médiocre : mais, ici, l' « air » était digne des accents et je dus m'émerveiller de la *Sirène*, de la *Chanson du chamelier* et du *Pays des rêves*, sans parler d'hymnes irlandais que la jeune virtuose enleva de manière à évoquer en nos esprits de forestières visions de pins et de bruyères lointaines. Ce fut toute une éclaircie musicale indiquant un inévitable destin.

« La soirée fut close par quelques passages du *Lohengrin*, de Wagner, nouvellement édité en France et auquel Saint-Saëns nous initia : car, sauf quelques rares auditions aux Concerts Populaires, nous ne connaissions le puissant maître que littérairement, d'après les impressionnants articles de Charles Baudelaire.

« Cette musique eut pour effet de passionner la nouvelle musicienne et, depuis, son admiration pour le magicien de *Tristan et Iseult* ne s'est jamais démentie. Deux mois avant la guerre allemande, je rencontrai à Triebchen, près de Lucerne, chez Richard Wagner lui-même, Mlle Holmès; son père s'était décidé « malgré son grand âge » au voyage de Munich pour laisser entendre à la jeune compositrice la première partie des *Niebelüngen*.

— « Moins d'attendrissement pour moi, mademoiselle ?... lui dit Wagner après l'avoir écoutée avec cette attention clairvoyante et prophétique du génie. Pour les esprits vivants et créateurs je ne veux pas être un mancenillier dont l'ombrage étouffe les oiseaux. Un conseil : ne soyez d'aucune école, « surtout de la mienne ! »

***

Beau programme également au concert Lamoureux. Je n'ai pu me partager en deux, mais ce que je puis vous dire, c'est que l'orchestre a magnifiquemenr exécuté la belle ouverture de *Patrie* de Bizet, la *symphonie pastorale* de Beethoven, cette merveille qui passa si inaperçue à sa première exécution qu'aucun journal viennois ne daigna en faire l'éloge ou la critique, et qu'aujourd'hui on écoute religieusement. Venait ensuite la *Scène VIII* du 4e acte de *Sigurd* avec Mme Caron et le ténor Vergnet, puis *Phaéton* le poème symphonique de M. Saint-Saëns. Les fragments de *Lohengrin* valurent à M. Lamoureux une nouvelle ovation : la pompeuse et triomphale introduction du 3e acte " *bruit et magnificence de la fête des noces* " et la Grande scène pathétique du 1re tableau du 3e acte entre Elsa et Lohengrin; enfin pour terminer la *Marche du Tannhäuser* avec son cortège de chevaliers, de dames, de pages, venus de tous côtés pour saluer les nobles hôtes du château de la Wartbourg.

Gaston Paulin.

LETTRE DE BRUXELLES

L'Association des Artistes musiciens a inauguré samedi dernier la série de nos concerts à orchestre par une soirée du plus médiocre intérêt musical, mais qui n'en a pas moins obtenu un vif succès. On y a fait fête à Mlle Merguillier, qui a chanté quelques-uns des airs à cocottes de son répertoire, et à M. Badiali, le charmant baryton de la Monnaie, et surtout à une jeune harpiste espagnole, Mlle Esmeralda Cervontés, qui a vraiment du talent, mais qui abuse de la permission de jouer de détestables fantaisies sous prétexte qu'il n'en existe pas d'autres pour la harpe. Il faut signaler aussi les morceaux de violoncelle joués par M. Jules Deswert, le célèbre virtuose récemment nommé directeur de l'Ecole de musique d'Ostende. Le public de la Grande Harmonie adore les concerts à programmes coupés où passent et repassent, semblables au fameux cortège de la *Juive*, tous les airs de leurs opéras préférés. M. Barwolff, dont c'était le début comme chef d'orchestre de l'Association, a dirigé l'ouverture d'*Obéron* et l'*Ouverture jubilaire* de Hanssens. C'est mince. Il faut souhaiter que M. Barwolff tiendra à honneur, par la suite, de continuer la tradition de ses prédécesseurs, MM. Joseph Dupont et Léon Jéhin, qui ont eu le courage de donner au public de la Grande Harmonie un aperçu de la musique moderne et contemporaine.

Le lendemain de ce concert, le Conservatoire royal rouvrait les portes de sa salle de concerts pour la distribution solennelle des prix. Au point de vue musical, ç'a été un défilé d'ailleurs intéressant de lauréats des derniers concerts, parmi lesquels Mlle Schmidt, une gracieuse violoncelliste et M. Verbrugghen, un bambin d'une quinzaine d'années dont le maëstro Eugène Ysaye est en train de faire un violoniste qui marquera peut-être, méritent d'être mentionnés. Le chant était représenté à ce concert par l'air de *Fidelio*, chanté par Mlle Polspœl, et par un duo pour deux voix de femmes, écrit par un amateur fort riche, il est vrai, et à ce titre très considéré. On se demande si la place de ces niaiseries musicales est bien au Conservatoire, alors que tant d'œuvres de maîtres vivants en demeurent exclus.

Il y a eu naturellement un discours-ministre à cette distribution de palmes académiques. On a beaucoup remarqué celui de M. Devolder, ministre de l'intérieur, d'abord parce qu'il était court, mérite exceptionnel, ensuite parce qu'il exprime le vœu d'une unification dans l'enseignement de nos Conservatoires et de nos Ecoles de musique. C'est là un vœu qu'il est permis de ne point partager. Certes, la diversité des méthodes a ses inconvénients, mais on peut se demander si ces inconvénients ne sont pas largement compensés par la vitalité que la concurrence donne à l'enseignement. La meilleure méthode n'a jamais été qu'un instrument inutile entre les mains d'un professeur imbécile. Laissons l'initiative aux hommes intelligents et ne cherchons pas à caporaliser l'art. Il suffit que le militarisme se soit introduit dans nos mœurs. Gardons-nous de l'appliquer aux choses de l'esprit et du sentiment.

Une innovation, en revanche, que l'on doit à M. Gevaert, et à laquelle on ne peut qu'applaudir, c'est l'introduction au programme d'œuvres de jeunes compositeurs belges. C'est ainsi qu'à la séance de dimanche dernier, la classe d'orchestre, sous la direction de son professeur, M. Agniez, a fait entendre de nouveau les *variations* de M. De Greef, déjà applaudies au dernier concours. Nos jeunes n'ont que très rarement l'occasion de se faire exécuter en public et ils ne peuvent eux-mêmes s'entendre, ce qui ne les empêche pas d'ailleurs de s'écouter volontiers. Mais peu importe. L'essentiel est qu'ils aient à leur disposition les moyens de faire apprécier leurs essais et de se former par la pratique à cet art si compliqué et si divers de l'instrumentation. Ce moyen, M. Gevaert le leur fournit en mettant à leur disposition l'excellent petit orchestre des élèves du Conservatoire que dirige avec intelligence M. Emile Agniez. Il se prépare un concert d'œuvres belges qui sera donné cet hiver, au Conservatoire même, c'est-à-dire dans d'excellentes conditions.

Parmi les concerts privés donnés cette semaine, il faut mentionner la soirée Beethoven, organisée par M. et Mme Blauwaert-Staps. Mme Blauwaert, qui est une très distinguée pianiste, a joué des sonates et des trios avec MM. Lerminiaux et Godenne; M. Blauwaert a chanté quelques-unes des plus jolies d'entre les mélodies irlandaises et écossaises pourvues par Beethoven d'un accompagnement obligé de violon et de violoncelle. C'était la première fois qu'on entendait ces chansons à Bruxelles, du moins en public! Elles sont peut-être un peu minces pour la salle de concert, mais quelle délicieuse collection de mélodies tendres et réveuses, de rondes piquantes et folles. Il faut savoir gré à M. Blauwaert d'en avoir dit quelques-unes, tout en faisant observer qu'en raison de l'accompagnement du violon et du violoncelle, la transposition de la partie chantée du soprano au baryton modifie assez sensiblement la sonorité de l'ensemble. Le quintette pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, joué par MM. Guidi, Poncelet, Menck, Neumann et Mme Blauwaert, complétait cet intéressant programme.

Au sujet des concerts populaires, le Conseil communal de Bruxelles a eu à prendre cette semaine une décision qui était attendue par les intéressés avec une certaine anxiété. Le cahier des charges imposé aux directeurs du théâtre de la Monnaie, propriété communale, impose à ceux-ci l'obligation de mettre gratuitement, cinq fois par an, la salle du théâtre à la disposition des Concerts populaires qui ont lieu le dimanche après midi. C'était une façon de subside indirect assez important. Tant que le chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie a été en même temps le directeur des Concerts populaires, point de difficulté. Mais voici que M. Joseph Dupont, qui dirige les Concerts populaires, n'est plus chef d'orchestre de la Monnaie. Grave problème! Fallait-il, sous le couvert des Concerts populaires, le laisser reprendre possession de ce pupitre directorial d'où il est descendu l'année dernière en pleine maturité du talent, après une brillante carrière? MM. Stoumon et Calabrési ne le pouvaient pas, d'autant plus qu'ils avaient sous la main M. Franz Servais, qui, depuis deux ans, avec un orchestre recruté dans des conditions assez difficiles, a fait preuve d'un réel talent en dirigeant les Concerts d'hiver. M. Franz Servais, bénéficiant de la situation, avait demandé pour lui la salle de la Monnaie aux cinq dimanches mentionnés au cahier des charges. De leur côté, M. Joseph Dupont et la Société des Concerts populaires demandaient le maintien du privilège de la gratuité en leur faveur. La direction des Concerts populaires faisait valoir, pour appuyer sa demande, que la Ville lui a refusé cette année le subside de 3,000 francs qu'elle lui accordait jadis. Elle ajoutait que les Concerts populaires ont fait construire un matériel approprié à la scène de la Monnaie et qui leur a coûté fort cher. Le collège, tout en rendant hommage à l'initiative prise par M. Servais, n'a pas cru devoir acquiescer à sa demande et a, comme par le passé, accordé la salle de la Monnaie aux Concerts populaires. Pour cet hiver, le programme des Concerts populaires comporte essentiellement des auditions d'œuvres modernes dirigées par leurs auteurs. La première séance sera dirigée par le compositeur norwégien Edward Grieg.

Puisque j'en suis à vous parler du théâtre de la Monnaie, voici quelques nouvelles sur les projets des directeurs. Après *Esclarmonde*, dont la première aura lieu probablement la semaine prochaine, on reprendra *Manon*. M. Massenet viendra surveiller les dernières répétitions de ses deux ouvrages.

En décembre, le *Vaisseau fantôme* de Wagner, dont les études sont commencées sous la direction de M. Franz Servais.

En janvier, le *Don Juan* de Mozart avec M. Bouvet dans le rôle principal.

Au commencement de février *Salammbo*.

Tel est le programme, et il offre, on le reconnaîtra, un vif intérêt.

Au théâtre de l'Alhambra il y a eu cette semaine un intermède assez plaisant. La troupe allemande qui dessert le théâtre de Gand y est venue donner une représentation du *Trompette de Sœkkingen*, de Nessler. Les journaux de Gand paraissaient si enchantés de cette œuvre et de la façon dont elle était donnée, que la direction de l'Alhambra crut pouvoir tenter l'entreprise et engagea la troupe allemande. Mais ô déception, imaginez la troupe de Fouillies-les-Oies venant jouer au Grand-Opéra. Ça été à peu près l'effet produit par la troupe de Gand. Un orchestre pitoyable, celui de l'Opéra de Gand, des chœurs allemands à peine suffisants, des chanteurs quelconques, habillés comme des singes sur un orgue, et un ballet, non quel ballet ! La soirée commencée tristement s'est terminée dans l'hilarité générale. Et le pauvre *Trompette de Sœkkingen* est sorti de là complètement désemparé. Les naïvetés du sujet accentuées encore par la gaucherie des acteurs ont fini par faire sourire. Quant à la partition, qui a quelques morceaux finement orchestrés, on n'en a eu qu'une parodie. Mozart lui-même ne résisterait pas à une pareille exécution. Il existe du *Trompette de Sœkkingen* une version française qu'il avait été question de donner à la Monnaie. La voilà coulée à tout jamais.

M. K.

*
* *

P. S. — En vous parlant l'autre jour de la séance solennelle de l'Académie de Belgique, j'ai oublié de vous signaler le prix de composition musicale remporté par M. Louis Kefer, directeur de l'école de musique de Verviers. L'Académie avait mis au concours une symphonie à grand orchestre. M. Kefer envoya une symphonie qu'il venait de terminer et qui n'était pas écrite en vue du concours. L'œuvre primée est en trois parties. L'auteur a fondu en un seul morceau l'adagio et le scherzo. Le finale est une synthèse de toute la composition conçue d'après les idées les plus modernes. L'œuvre couronnée de M. Kefer sera exécutée, cet hiver, au concert annuel de l'Ecole de musique de Verviers. Rappelons, à ce propos, que M. L. Kefer remportait, il y a quelque mois, le premier prix au concours de quatuor ouvert à l'Exposition de Paris. L'année 1889 aura porté bonheur à ce distingué musicien qui, à ses mérites de composition et d'exécution, joint encore celui d'être un chef d'orchestre excellent et un administrateur hors de pair, comme en témoignent les surprenants progrès faits par l'Ecole de musique de Verviers depuis qu'il dirige cet établissement.

Au Cercle artistique de Bruxelles, M. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire, a donné mercredi une lecture de son remarquable travail sur le chant lithurgique. M. Gevaert a vivement intéressé son auditoire en intercalant dans sa conférence des exemples chantés. Cette lecture qui aurait pu paraître aride a obtenu le plus vif succès.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

Les journaux d'Aix-la-Chapelle disent merveille d'une jeune violoniste bruxelloise. Mlle Irma Sethe, élève de M. Iokisch, qui s'est fait entendre au dernier concert de l'*Instrumental verein*. La jeune artiste qui n'a pas quinze ans, a enthousiasmé son auditoire par la crânerie et le charme de son jeu. A Wiesbade Mlle Sethe a récemment obtenu un succès non moins retentissant.

— M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de Gand, vient de publier, sous forme de brochure, le discours qu'il a prononcé aux funérailles du compositeur Charles Miry, qui était sous-directeur et professeur d'harmonie au même établissement. M. Samuel a fait revivre la figure de l'homme de bien et de l'artiste remarquable que fut Charles Miry, en rappelant à la fois ses qualités morales, le rare talent dont témoignent ses œuvres et la haute valeur de son enseignement. C'est un digne hommage rendu à sa mémoire, et qui n'eût pu l'être d'une façon plus heureuse et plus complète.

— Dans une vente d'autographes qui aura lieu bientôt à Berlin, figure une pièce bien curieuse : c'est le manuscrit d'une œuvre de Richard Wagner intitulée *Polonia-Ouverture*. A la dernière page de ce morceau, le maître a noté une mélodie, avec accompagnement de piano, sur les célèbres paroles de Béranger : « Adieu charmant pays de France, que je dois chérir !... »

L'ouverture *Polonia* date de 1836. Ce n'est pas, comme le pense le *Ménestrel*, une composition pour piano. C'est une œuvre pour orchestre. La partition n'existe plus, mais on en possède les parties d'orchestre qui sont à Bayreuth dans les archives de Wahnfried. Le manuscrit que l'on va vendre à Berlin est sans doute une réduction pour piano de la main même de Wagner et qu'il destinait à quelque éditeur. Il existe du reste de Wagner, en dehors de la symphonie récemment mise au jour et de ses deux opéras inédits, les *Fées* et *Défense d'aimer*, tout une série de compositions inédites, ouvertures, sonates, rondos, etc. Il y a même de lui une *Polonaise* pour piano à quatre mains, publiée chez Breitkopf et Haertel en 1831.

— L'Opéra russe de Saint-Pétersbourg vient de reprendre un opéra de M. Tchaïkowsky, *Mazeppa*. Le sujet est tiré de Poushkine. C'est un drame très lugubre plein de scènes de tortures et de supplices. On signale parmi les morceaux les plus réussis, le monologue de Kotchoubey dans la prison, où la musique égalerait les beautés du texte de Poushkine; puis l'acte de l'exécution avec ses scènes populaires tour à tour mouvementées, martiales et religieuses en constitue un tableau qui, pour être complexe, n'en est pas moins très harmonieux. Il y a d'autres beautés à signaler dans cette partition, à commencer par le grand ensemble choral, suivi du *hopak*, au 1er acte, et à finir par le poème symphonique de la *Batailte de Poltava* et la gracieuse berceuse de la pauvre folle qui clôt l'opéra d'une façon si poétique.

— M. Prianischnikow, le baryton russe bien connu, dirige cet hiver un Opéra-Russe de Kiew, sur la base de l'association des artistes Ceux-ci, font paraît-il, d'excellentes affaires, grâce au soin que l'artiste susmentionné apporte à bien monter et à faire bien étudier les opéras qu'on y représente. *Rousslane et Ludmila* de Glinka y a produit une grande impression, ayant fait trois fois de suite salle comble. On y prépare en ce moment *Carmen*, le *Tannhauser*, *Mignon*, ainsi que deux opéras de Sérow — *Rognéda* et la *Force Maligne*.

— L'Opéra de Vienne prépare comme l'année dernière une série de représentations wagnériennes comprenant tout l'œuvre du maître de Bayreuth.

C'est le 20 novembre que ce cycle commencera par le *Rienzi* auquel succédera le 21, le *Vaisseau Fantôme* ; le 23 *Tannhauser* ; le 26 *Lohengrin*; le 29 *Tristan et Isolde* ; le 4 décembre, les *Maîtres chanteurs*, et enfin du 6 au 19 décembre toute la tétralogie du Nibelung, *Rheingold*, le 6; *Walkure*, le 9 ; *Seigfried*, le 14; *Crépuscule des dieux*, le 19. — Le 1er janvier 1890 on reprendra l'*Armide* de Glück auquel succédera comme première nouveauté *Béatrice et Bénédict* de Berlioz. Dans cet ouvrage les principaux rôles seront tenus par Mmes Renard, Papier et Forster.

— C'est Mme Moran-Olden, l'exeellente tragédienne, qui se charge du rôle de Brünnehilde dans la prochaine exécution de la *Trilogie* à Berlin. Celle-ci a lieu les 9, 13, 16 et 20 novembre. D'après sa dernière apparition dans ce rôle sur la scène de Leipzig, on peut prédire le plus grand succès à la vaillante artiste, dont le talent ne craint plus aujourd'hui aucune comparaison.

— M. Polini, directeur du théâtre de Hambourg, organise

huit concerts, où MM. Jahn, Richter, Lewy et Mottl dirigeront tour à tour. Voilà, certes, une excellente et artistique idée.

— L'opéra de Glinka, le plus populaire en Russie, *la Vie pour le Tzar*, vient d'être joué à Cobourg, où il a remporté un beau succès. Cela n'étonnera pas ceux qui connaissent le large style mélodique de l'auteur; ses œuvres, quoique vieilles, démodées aujourd'hui au point de vue artistique et ne possédant pas le cachet national aussi bien empreint que celles de ses successeurs, Borodine, Rimsky-Korsakoff, Moussorgski, — ses œuvres restent pleines d'effets impressionnants et assez frappants pour atteindre le public dès la première audition.

— La Haye (11 novembre 1889): Mlle Emma Nevada, une Américaine, une des meilleures élèves de Mme Marchesi, bien connue à Paris, ayant fait une courte apparition à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Italien, sous la direction de Maurel, fait en ce moment les délices du théâtre de La Haye. L'intelligent directeur, M. Desuiten, a eu l'heureuse idée de la faire connaître en Hollande, et le public lui en sait gré, car Mlle Nevada fait salle comble à chaque représentation.

Douée d'un tout petit filet de voix, au point qu'on ne l'entend presque pas dans les ensembles, mais d'une pureté cristalline, elle fait des merveilles de vocalisation et se joue des difficultés. La critique cependant doit faire ses restrictions, car Mlle Nevada ne respecte pas toujours les intentions des compositeurs qu'elle interprète, se permet de faire des changements dans le but unique de faire de l'effet, des transpositions quand cela lui est nécessaire, et même dans les ensembles où elle n'a qu'un rôle secondaire à remplir, il me semble que souvent elle ne chante pas du tout; c'est surtout dans le *Barbier* et dans *Lakmé*, que nous l'avons admirée. M. Desuiten, qui déploie vraiment une activité prodigieuse en variant ses programmes autant que possible, nous promet, comme nouveautés: *la jolie Fille de Perth*, de Bizet; *le Roi l'a dit*, de Delibes; *le Mariage de Dom Lope*, de De Hartog, et comme reprise, *Mireille*, cette adorable partition de Gounod.

C'est mercredi prochain qu'on exécutera à La Haye l'oratorio *le Rhin*, de Peter Benoit, avec le concours de l'éminent Blauwaert et de quelques chanteurs Néerlandais de moindre importance. Le programme a une facture étrange; après l'œuvre de Benoit, comme seconde partie, un seul petit ouvrage pour orchestre: un *Intermezzo*, de Verhulst (ce compositeur Néerlandais en disgrâce, qui ne s'est rendu célèbre que par sa haine féroce contre Richard Wagner, dont il n'a jamais voulu diriger une note) et pour le reste une douzaine de Lieder d'auteurs indigènes. Nous rendrons compte prochainement de l'ouvrage de Benoit, qui promet une audition fort intéressante. Le maître Flamand arrive aujourd'hui pour assister aux dernières répétitions. René.

— Anvers (Théâtre Royal): Décidément, *Faust* est le plus grand succès de la saison, grâce à sa remarquable interprète, Mme Vaillant-Couturier, fort bien secondée, d'ailleurs, par MM. Duzas, Fabre et Vilette.

Le rôle de Taven (dans *Mireille*), a été tenu à la dernière représentation par Mme Huguet-Privat; elle y a été assez pâle. M. Monteux ne parvient pas à donner à la romance du troisième acte la couleur voulue. Dans le reste de l'ouvrage, il est convenable.

Dans *Si j'étais Roi!* M. Monteux mérite tous les éloges; il a délicieusement soupiré les romances de l'œuvre d'Adam. M. Azaïs (baryton d'opéra-comique) ne gâte jamais rien.

Nous avons, jeudi 14 courant, la première représentation sur notre scène royale, de: *Paul et Virginie*, de Victor Massé. Les répétitions promettent une exécution de premier ordre.

Sous peu: reprises de *Carmen*, avec Mme Vaillant-Couturier dans le rôle de l'héroïne, et de *Lohengrin*, également avec Mme Vaillant-Couturier dans le rôle d'Elsa.

A l'étude: *Manon* et *Esclarmonde*.

***

La troupe lyrique allemande du théâtre de Gand est venue nous donner au théâtre des Variétés: *Le Trompette de Sâkkingen*, de Victor Nessler. Nous en aurons une deuxième audition lundi prochain.

***

Le Cercle artistique nous annonce son premier concert pour lundi 18 courant, avec le concours d'un jeune violoniste, premier prix au Conservatoire de Paris; de Mlle Milcamps, cantatrice, et de M. Monteux, ténor léger au Théâtre Royal. Les chœurs, sous la direction de Blockx, exécuteront un oratorio de Bizet: *Vasco de Gama*. Souhaitons bon succès à la section musicale du Cercle artistique.

***

La Société Royale de l'Harmonie n'a encore rien annoncé à ses membres. Pourquoi ce silence!!! L. J. S.

— On écrit de Gênes:

Le jubilé artistique de Verdi sera célébré le 17 du présent mois. La municipalité a organisé un cortège avec chœur triomphal. Le nouvel institut de musique *Giuseppe-Verdi* sera inauguré. Enfin une adresse et une médaille d'or seront remises au compositeur national par le Club musical de Gênes.

Le parchemin, magnifiquement illuminé des armes de Gênes et de figures symboliques ainsi que des principaux personnages des opéras de Verdi, porte l'inscription suivante:

« A Giuseppe Verdi, pour le cinquantième anniversaire des premiers sourires de son art, des premiers mouvements de la patrie, toutes les figures de sa pensée créatrice tressent une couronne triomphale et apportent au glorieux maître des harmonies italiennes la vision de l'immortalité qui n'est pas un songe, une vaine promesse pour lui. »

— Au théâtre Costanzi, de Rome, la grande nouveauté de la prochaine saison de carnaval sera l'opéra de M. Paladilhe, *Patrie*, dont le baryton Cotogni et le ténor Nouvelli chanteront les deux principaux rôles masculins. Le choix n'est pas encore fixé en ce qui concerne la cantatrice.

— La messe solennelle en *la* de Fernand Le Borne, exécutée il y a quelques mois, à Bruxelles, avec un très grand succès, sera exécutée une deuxième fois dans la même ville à l'église Sainte-Gudule, à l'occasion de la fête de Saiute Cécile. A l'offertoire on chantera un nouvel *O salutaris* du même auteur.

— Vient de paraître chez Mme Ve Théodore Muraille, éditeur à Liège, l'*Aubade* par Th. Jadoul. Rien n'est plus facile et à la fois plus original que cette charmante mélodie. Ceux qui connaissent l'excellent musicien, promoteur de la musique russe, savent que le soin avec lequel il compose l'empêche de produire beaucoup, mais les quelques œuvres que je connais de M. Jadoul méritent la qualification de parfaites. F. V. D.

— La « Compagnie lyrique hellénique » du théâtre royal d'Athènes donne en ce moment des représentations au Politeama Rossetti de Trieste. Cette troupe a exécuté avec un certain succès trois opéras: *le Candidat au Parlement* de M. Xandé, *Frassini*, de M. Paul Carrer, et *Marco Botzaris*, du même, dont le genre d'ailleurs se rapproche beaucoup de Bellini, de Donizetti et de leurs imitateurs. C'est, en somme, l'invention et l'individualité qui paraissent manquer le plus dans ces ouvrages. Les chanteurs, dont le talent semble hors de doute, sont MM. Apostolau (ténor), Costellos (baryton), Matzaras (basse), Landis (seconde basse), et Mmes Landis (soprano) et Ricanatis (mezzo-soprano). Une originalité de cette troupe, c'est que le chef d'orchestre, fort habile, dit-on, est une femme, Mme Speranza Lambelet.

— On sait que l'archiduc Jean d'Autriche vient de renoncer non seulement à son grade et à la carrière militaire, mais encore à sa situation et à ses prérogatives officielles. Divers journaux étrangers affirment qu'il n'a pris cette résolution que pour pouvoir épouser une jeune chanteuse d'opérette renommée pour sa beauté, Mlle Lori Strubel.

— La direction du cercle Euterpe, de Monselice, ouvre un concours pour un livret d'opéra, lequel doit être inédit, ne pas dépasser l'étendue de trois actes, et traiter de préférence, un sujet fantastique. Les ouvrages couronnés resteront la propriété du cercle, qui offre généreusement, pour premier prix... une somme de *vingt-cinq francs*, pour second prix un diplôme, et pour le troisième une mention honorable. « Et maintenant, dit un de nos confrères italiens, crève l'avarice! »

— Grande victoire pour le volapük, qui passe à l'état de langue musicale! Et, chose étonnante, ce n'est pas l'Amérique qui lui signe ses lettres de naturalisation artistique.

Le *Eremdenblatt* nous apprend que M. Nikolson, directeur du théâtre de Brisbane, la capitale de l'Etat de Queensland, en Austrlie, a traduit en volapük le livret du *Prophète* et a fait représenter, ainsi sur son theâtre, le chef d'œuvre de Meyerbeer.

Bien que le prix des places eût été, pour cette solennité, élevé d'une façon considérable, la représentation du *Prophète* en volapük a attiré une telle foule et obtenu un tel succès qu'il a fallu en donner dix autres qui n'ont pas été moins heureuses.

— Les Italiens font concurrence, pour l'originalité, aux Australiens.

Le Quirino, à Rome, vient de représenter la *Fille de Mme Angot*, avec la partition de M. Lecocq, mais sans aucune parole, ni française, ni italienne.

La célèbre opérette a été transformée en ballet, mais le livret entier a été conservé, et les duos, les chansons, la dispute et le chœur des conspirateurs ont été mimés et dansés.

— La ville de Chicago vient de faire construire une salle de concert immense et magnifique, et dans cette salle un grand orgue monumental électrique de 108 jeux, 7,193 tuyaux et 58 pédales ou boutons de combinaisons. L'inauguration de cette salle et de ce splendide instrument aura lieu dans le courant de décembre; ce sera une fête grandiose. L'administration des concerts s'est adressée à M. Théodore Dubois pour la composition d'un morceau solennel d'inauguration.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Il est question, à l'Opéra, de monter le dernier ouvrage de Victor Massé, *Une nuit de Cléopâtre*, qui passerait du répertoire de l'Opéra-Comique, où il fut donné pour la première fois, au répertoire de l'Académie de musique.

— A l'Opéra-Comique, beaucoup de projets. Nous empruntons au *Figaro* les lignes suivantes :

« Parmi les pièces nouvelles que M. Paravey annonce pour cet hiver, nous avons cité la *Basoche*.

« Le directeur de l'Opéra-Comique, estimant qu'il fallait donner aux œuvres d'un caractère sérieux comme *Dimitri*, *Dante*, *Esclarmonde*, le *Roi d'Ys*, des lendemains plus souriants, fit venir M. André Messager et lui commanda d'ouvrir son portefeuille.

« Il ne s'y trouva rien.

« — Qu'à cela ne tienne, dit le jeune compositeur.

« Et il courut chez M. Albert Carré, l'auteur des *Premières armes de Louis XV* et du *Docteur Jojo*.

« Bientôt il revenait chez lui emportant le manuscrit de la *Basoche*, pièce construite sur le modèle des anciens opéras-comiques comme le *Domino Noir* et le *Postillon de Lonjumeau*, qui réjouirent nos pères.

« La partie musicale, achevée aujourd'hui, est pourtant un peu plus développée que dans ces ouvrages.

« L'action se passe au commencement du seizième siècle, souis Louis XII.

« Nous entendrons la *Basoche* à la fin de janvier. »

— On se rappelle qu'au moment de l'apparition du *Roi d'Ys* à l'Opéra-Comique, M. Edouard Lalo se préoccupait de la composition d'un grand *concerto* de piano. Cette œuvre sera entendue au Châtelet les 1er et 8 décembre et l'exécution en en confiée à M. Louis Diémer, le nouveau chevalier de la Légion d'honneur.

— On annonce le très prochain mariage de Mlle Blanche Deschamps, de l'Opéra-Comique. avec M. Lucien Jéhin, le chef d'orchestre du théâtre des Arts de Rouen.

— L'exécution de la scène lyrique de M. B.-M. Colomer, *les Noces de Fingal*, qui a obtenu le prix au dernier concours Rossini, aura lieu au Conservatoire, le dimanche 24 novembre. Les *soli* de l'œuvre nouvelle seront chantés par Mlle Martini, MM. Ramis, Auguez, Narçon et Imbert. C'est M. Garcin qui dirigera l'exécution, à la tête du personnel de la Société des concerts du Conservatoire.

— M. Camille Saint-Saëns, en ce moment en Espagne, occupe ses loisirs à écrire... des vers. Il vient d'envoyer à notre confrère Henri Second, le sonnet suivant en réponse au sonnet *Peines d'amour perdues* :

Si nous nions le jour pour la lueur fugace,
C'est que depuis l'aurore on égare nos pas,
Avec un soin jaloux nous dérobant la trace
Du droit chemin, qu'hélas nous ne connaissons pas.

Le poison du mensonge a nourri notre race,
Le venin dans la coupe abreuve nos repas;
En nos veines il coule et du sang prend la place;
Le pain de vérité nous donne le trépas.

L'esprit faussé depuis la première jeunesse,
Comment goûterions-nous les vrais biens? notre cœur.
A senti du serpent la trompeuse caresse;

Il prend pour l'idéal une impossible ivresse,
Méprisant la nature et le simple bonheur;
Le vrai voile sa face et le faux est vainqueur.

Camille SAINT-SAËNS.

Novembre 1889.

— Au concert Lamoureux, le programme comportera la *Symphonie pastorale*, des extraits symphoniques de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, et les fragments de *Lohengrin*, qui ont été déjà interprétés avec Mme Caron et M. Vergnet.

Au concert du Châtelet, M. Colonne fera entendre la marche funèbre de Siegfried, du *Crépuscule des dieux*, de Wagner, et redonnera une seconde audition de l'*Ode triomphale*, de Mme Holmès.

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe Année. — N° 47. 24 Novembre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.



Franz Liszt

L'HOMME & L'ARTISTE

A l'occasion des Conférences faites au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, par M. Antoine Rubinstein.

Suite. — Voir les n°s 45, 46 (10, 17 Novembre 1889).

Avec un tel genre de vie, une nature moins forte et moins saine que celle de Liszt eût succombé moralement et matériellement, emportée dans ce tourbillon de vanité satisfaite et de perpétuelle surexcitation nerveuse. Liszt sortit entier, sain et sauf de corps et d'âme, de cette bacchanale de gloire et d'amour ; sa nature en devint, pour ainsi dire, plus forte, son caractère encore plus naturel, son cœur plus pur et plus élevé. Les honneurs et les distinctions ne lui causèrent aucun trouble, son idéal d'artiste ne succomba pas sous leur poids, et malgré eux le feu sacré de l'art continua à brûler dans son cœur. Bien qu'on ait souvent reproché à Liszt un amour-propre exagéré, il n'en est pas moins vrai qu'il n'appréciait pas outre limites toutes ces ovations bruyantes et ces honneurs spéciaux, et qu'il n'en tirait jamais vanité devant ses confrères en art (1). Il ne faudrait pas en conclure que Liszt ait été complètement indifférent à la gloire et aux honneurs ; il aurait regardé, au contraire, comme une offense mortelle tout manquement à la sympathie à laquelle il avait droit. Le mot célèbre : « Moi aussi, je suis roi ! » appartient de droit à chaque homme de génie. La conscience intime de sa propre valeur n'a rien de commun avec la présomption prétentieuse des talents de faible envergure. Toujours prêt à reconnaître avec empressement les efforts productifs d'autrui (quelquefois même au delà de leur valeur réelle), toujours disposé à prendre leur défense, *même aux dépens de ses propres travaux* (2), Liszt, d'un autre côté, n'avait certainement rien de commun avec ces natures basses pour lesquelles se cacher et se dérober n'est guère que le résultat d'une modestie hypocrite. Sans être un sec égoïste, il savait pourtant soutenir avec dignité les droits que ses mérites lui donnaient. Et voilà pourquoi ces honneurs et ces distinctions sans pareilles ne lui donnèrent pas le vertige : l'extraordinaire n'a jamais eu le pouvoir de l'étonner, car tout ce qui est hors de l'ordinaire s'accordait à sa propre nature.

Pénétré d'une foi complète et inébranlable dans la haute et divine mission de l'art et de ses sacerdots, Liszt ne vit jamais dans l'enthousiasme de la foule que le reflet de cette flamme sacrée, qui brûlait dans sa propre poitrine. Se basant sur ce point de vue, il montra toujours la plus grande simplicité d'âme au milieu des ovations les plus tumultueuses alors même, — comme cela arrivait souvent, — que par son caractère extravagant cet enthousiasme le mettait dans une situation plus ou moins fausse (3). Sa modestie parfaite et sa

(1) Les nombreux artistes de différents genres et les littérateurs encore vivants, qui ont connu Liszt, s'empresseront certainement de confirmer le souvenir de ce trait caractéristique du grand maître défunt

(2) On peut voir par là, que l'expression de M. Rubinstein, relativement à l'animosité, qui anime les virtuoses l'un envers l'autre, convient sans doute *à certaines personnes, mais jamais et en aucune façon à Liszt.*

(3) Les adversaires de Liszt se sont beaucoup moqués, entre autre, de l'adoration extravagante de la part de quelques dames qui briguaient obstinément l'avantage de lui baiser les mains, ou qui s'excitaient au point même de s'emparer de son mouchoir et de s'en disputer, en le déchirant, les morceaux. Il me semble que c'est à tort qu'on a voulu en faire un reproche à Liszt lui-même, tout autant qu'il y aurait injustice d'accuser M. Rubinstein pour ce qu'à Moscou se sont trouvées quelques folles, qui par leur adoration du grand virtuose s'emportaient jusqu'à baiser les pans de son frac, ce qui, certes, est une extravagance beaucoup plus ridicule et surtout très mesquine. J'espère que nul n'aura l'effronterie de vouloir nier le fait ; et d'autant plus que je le mentionne, non pour en faire tort à M. Rubinstein (puisqu'il n'en ait guère fautif), mais pour *réfuter l'accusation portée contre Liszt.*

charmante simplicité faisaient souvent un contraste frappant avec les exagérations de ses admirateurs affolés.

La caractéristique de *François Liszt*, que l'on vient de lire, est écrite avec un cœur ardent peut-être, mais néanmoins, à coup sûr, avec une *conscience sévère*. Bien qu'elle se trouve loin d'être complète, je la crois pourtant suffisante pour permettre au lecteur de juger, à quel point la soi-disant " caractéristique " (?) de Liszt, telle que l'a faite le célèbre pianiste-virtuose Antoine Rubinstein, *s'éloigne de la vérité*, surtout lorsqu'il se sert d'expressions aussi peu parlementaires que les mots " comédien " et " caricature ".

Passons maintenant à l'analyse des " égratignures diplomatiques " dont il a plu à M. Rubinstein de gratifier le pianiste-exécutant et le compositeur Liszt.

"Un jeu plein de génie, *portant le reflet subjectif de son individualité*, un jeu auquel nul n'a jamais pu atteindre " a dit M. Rubinstein.

La vérité est ici complète et irréfutable, et sortant de la bouche d'un pianiste-virtuose d'une valeur aussi incontestable que mon célèbre compatriote, elle donne à cette phrase une importance hors ligne. Je dirai plus : l'aveu que " nul n'a jamais pu s'élever jusqu'au jeu génial de Liszt ", non seulement met ce dernier encore mieux en lumière, mais aurait même servi à élever aussi M. Rubinstein dans l'opinion du monde musical, si la phrase : " portant le reflet subjectif de son individualité " ne recevait une signification toute différente par suite de la pseudo-caractéristique à laquelle elle sert de préambule.

Il est évident que la subjectivité de tout artiste-virtuose se reflète nécessairement (car c'est involontaire) sur l'exécution, non seulement de ses propres œuvres, mais aussi de celles des autres maîtres. Mais ici la principale question est de savoir : *en quoi consiste cette manière subjective d'exécuter les œuvres poétiques d'autrui? et de combien s'éloigne ou se rapproche-t-elle de l'intention de l'auteur lui-même* ? Aussi nous nous demandons : à quoi tendrait le jeu subjectif de Liszt?

Il était dit plus haut, que « Liszt remplaça le principe sec et creux du formalisme purement technique — par le principe vivifiant de l'expression des idées et des affections de l'âme. » Pour faire valoir ce principe, cependant, il n'allait pas altérer, *au gré de son caprice, le caractère fondamental de la composition*, il ne changea *ni le temps voulu, ni les nuances indiquées par l'auteur : l'adagio* demeura toujours chez lui *le mouvement commodément lent*, même quand, selon le caractère de l'un ou de l'autre passage, il rendit à son allure une *nuance d'accélération passionnée. L'allégro* de même, quoique, comme de raison, prenant *l'allure d'allégresse*, ne devint jamais chez Liszt la copie d'un *train lancé à toute vitesse sur quelque route du Far-West américain. Il n'abattait pas ses huit sonates* de Mozart ou de Beethoven *dans l'espace de deux heures;* il ne transformait pas *le piano indiqué par le compositeur* en *un forté de sa fantaisie volontaire* ou vice-versâ. Et si, dans quelques rares occasions, Liszt ajoutait des octaves pour faire ressortir soit la mélodie, soit les notes basses, ou renforçait l'harmonie en doublant les intervalles, ce n'était nullement dans le désir de faire parade de son habileté technique, mais uniquement pour compléter l'expression de certains passages, dont la forme et la tournure démontraient assez clairement *que le compositeur n'avait pas fait un tel arrangement lui-même à cause seule de ce qu'avant Liszt, la technique du piano forté n'était pas encore arrivée à ce degré de perfection.* (4)

L'individualité de Liszt, j'espère l'avoir démontré par la caractéristique donnée plus haut, se fondait sur les qualités de son âme, dont le trait principal consistait en l'adoration de cette poésie divine, qui se révèle si majestueusement dans toute la création. C'est donc surtout à ce point de vue poétique qu'il se plaçait quand il lisait un ouvrage musical, se demandant avant tout : quelle idée l'auteur avait voulu exprimer ? De même que l'artiste déclamateur soumet à une analyse scrupuleuse chaque période, chaque vers, chaque césure et même chaque mot du poète, afin de mieux en saisir l'intention poétique, — de même Liszt méditait aussi profondément le caractère de toute une œuvre que de ses plus petits détails. Il ne se bornait pas à reproduire seulement les notes, mais aussi *le fond poétique du morceau, le sens logique de chaque phrase, de chaque passage, de chaque accord, et presque de chaque son.* » Le reflet subjectif de sa personnalité dans l'exécution « consistait dans ses efforts pour se montrer *ad nec plus ultra l'interprète fidèle de l'esprit et du caractère de l'œuvre.* On pourrait donc mieux dire que *la subjectivité de Liszt exécutant consistait dans sa tendance à la plus complète objectivité :* le virtuose restait *au second plan*, tandis *qu'au premier* apparaissait *toujours le poète-interprète*, et *quel* poète, *quel* interprète encore ! (5)

Quand M. Rubinstein vient affirmer qu'à notre époque « on fait beaucoup moins attention à la virtuosité »,

(4) Il m'est arrivé bien des fois cependant d'entendre Liszt exécuter des morceaux entiers, surtout classiques, *sans y rien ajouter.*

(5) C'est plus de cinquante fois, je pense, que j'ai eu le bonheur d'entendre Liszt jouer, soit dans des concerts publics, soit dans des soirées privées ou des cercles intimes, et même deux fois en tête à tête. Je l'ai entendu exécuter des œuvres de Bach, (sur un orgue-harmonium), de *Dom. Scarlatti*, de *Beethoven*, de *Hummel*, de *Weber*, de *Field*, de *Mendelssohn*, de *Schumann* et de *Chopin* etc. etc. *et, cela s'entend de soi-même, un grand nombre de ses propres compositions.* Pour chacun de ces auteurs différents, Liszt avait, si je puis m'exprimer ainsi : *une manière de toucher tout à fait particulièrement appropriée*, sans compter *la façon caractéristique d'interpréter l'esprit de chaque auteur et de chaque œuvre séparée.* Et je ne suis guère le seul qui comprenait cette variété sans pareil dans le jeu de Liszt. Voici ce que *Schuman* écrivait, par exemple, au sujet de l'interprétation par Liszt du " Concertstück " de *Weber* : " Et de quelle manière Liszt s'est-il pris de la pièce ! Il l'a fait avec une telle grandiosité et avec une telle force d'expression, qu'on eut dit qu'il s'agissait pour lui de marcher au combat et il l'a menée (la pièce) toujours de plus en plus de cette façon, s'animant progressivement jusqu'au moment où se mettant en tête de l'orchestre, il l'entraîna à sa suite avec l'allégresse de la victoire ! " Et ce n'est pas seulement dans cette surprenante et grandiose *bravoure technique* inconnue jusqu'alors, et qui depuis n'a même jamais été encore égalée par personne que consistait le charme principal de Liszt, ainsi qu'en témoignent les paroles suivantes de *Schumann* : " Mais bien qu'*elle* (c'est-à-dire cette bravoure technique) fut *immense*, je la sacrifierais volontiers pour la *suavité enchanteresse* dont il fit preuve dans

je ne saurais partager son avis. Si, par contraire, il arrive le plus souvent aujourd'hui que le public se laisse facilement enthousiasmer par une *virtuosité purement technique de chic*, il n'en est pas moins vrai qu'en présence de l'exécution *romantique et poétique de Liszt*, chacun, même le dernier profane, oublia *complètement son immense technique*, et que c'était *de beaucoup moins le côté extérieur et matériel, que le côté intérieur et spirituel de son jeu, qui électrisait et charmait les auditeurs*.

En ce qui concerne les œuvres pour piano forté de ce maître plein de génie, M. Rubinstein ne pouvait faire autrement que de reconnaître le haut mérite et l'importance de la plupart d'entre elles au moins. Mais son goût particulier, ou plutôt son point de vue tant soit limité en ce qui touche la forme et la tendance de la *création poétique*, l'a porté à faire, relativement à quelques-unes de ces œuvres, des remarques dont ni moi, ni probablement beaucoup d'autres musiciens encore ne pouvons reconnaître la justice. En outre, l'honorable conférencier semble souvent contredire lui-même ses propres commentaires.

(A suivre).

Youry d'Arnold
Professeur des Sciences Musicales,
Docent privé à l'Université Impériale de Moscou.

l'étude suivante (les " Harmonies du soir ", que Liszt joua après la fantaisie de " Niobée ").

La bienveillance amicale dont m'honora le grand Maître (aux différentes époques, où j'avais le bonheur de me rencontrer avec Lui), m'a fourni beaucoup d'occasions de me persuader de la pénétration ingénieuse dont il faisait preuve dans l'analyse des compositions. Bien accueilli par Liszt dès le début de notre connaissance au printemps de 1842, (je lui avais été présenté par le comte Michel Wielhorskij), et lors de son deuxième voyage à Saint-Pétersbourg en 1843, je le voyais très souvent et c'est toujours avec l'empressement le plus amical qu'il résolvait les questions sur l'art, que je lui proposais. Un jour je lui apportai un volume de l'ouvrage bien connu de *Charles Burney* " History of music ", dans lequel l'auteur donne en exemple quelques toccati de compositeurs anglais du temps de la reine Elisabeth, tels que *Thomas Faltis*, *Williams Bird*, etc. (tirés de l'album musical intitulé " Queen Elisabeth's Virginal-Book "), et je lui demandai, comment il faut comprendre et exécuter ces morceaux. Listz m'expliqua que, en général, pour exécuter d'anciennes pièces pour le clavecin, il faut surtout s'efforcer au moyen de la *pédale d'una corda*, de produire des sons, *se rapprochant autant que possible du caractère de ceux de l'ancien clavecin*, par suite de quoi il devient nécessaire de *modifier la manière de toucher* et en général *toute la partie mécanique de la technique*; il va sans dire qu'avec cela la *pédale droite doit toujours rester sans emploi*. Pour me faire mieux comprendre ses explications, il me joua un des morceaux de *Williams Bird*, et le fit d'une manière si merveilleuse que l'art musical du XVI[e] siècle m'apparut alors sous un jour tout nouveau. Il est inutile, je crois, d'ajouter que je fus frappé en même temps de la *métamorphose féerique et presque incroyable du coloris du pianoforte* de Lichtenthal sous les doigts du grand Protée musical. Vingt-cinq ans plus tard Liszt m'honora d'une deuxième leçon d'histoire du même genre. C'était au printemps de 1868, époque où il séjourna plus d'une semaine à Leipzig pour affaires privées et où je le voyais chaque jour. Il me joua alors sur ma demande : une sonate de *Johann Kuhnau* (tiré des " Frische Clavierfrüchte oder sieben Suonaten von guter Invention ", 1616), une chaconne de *George Muffat* (de " l'Apparatus musico-organisticus ", 1695) et une sarabande de *François Couperon jeune* (des " Pièces de clavecin " 1713). Enfin, *à quatre reprises* différentes, j'ai assisté aux explications et aux instructions données par Liszt à des jeunes artistes relativement aux morceaux à exécuter. Lors du grand festival de la Société musicale générale allemande à Carlsruhe au mois d'août 1864, Liszt voulut étudier lui-même avec M[me] *Hauser* (la fameuse prima-donna-contralto) une ballade de ma composition, comprise dans le programme du festival. Il me surprit par la clairvoyance, avec laquelle, il devina les moindres détails de mes idées, même de celles qui ne se trouvaient indiquées par aucun signe ni mot explicatif. En 1868, à Leipzig il eut la bonté d'expliquer à ma fille adoptive et élève M[lle] *Aug. Wiedemann* le sens musical et la manière de déclamation chantée de ses propres Lieder ("Mignon", " Clärchens Lied ", " Es muss ein Wunderbares sein " et " Zwei Muttergottesstræusschen ", ce qui me valait encore une excellentissime leçon. Enfin en 1883 au mois de juillet, Liszt m'invita deux fois à Weimar aux conférences qu'il donna aux jeunes pianistes, qui s'étaient réunis autour de lui. Par conséquent, il me semble, que j'ai largement eu l'occasion d'étudier Liszt à fond, tant comme pianiste-virtuose que comme musicien-poète, et comme maître enseignant l'art, et que j'ai pu le reconnaître de près comme l'homme de cœur le plus excellent et comme l'artiste sans pareil.

CHRONIQUE PARISIENNE

Le poète Emilio Castelar disait l'autre jour à la Sorbonne avec l'émotion d'un artiste, que la France porte en elle l'idéal de tous les peuples.

Je le crois sincèrement, mais avec restriction pourtant. L'idéal d'un peuple n'est jamais et ne peut pas être d'ailleurs l'idéal d'un esprit affiné par la culture littéraire ou artistique, et porté vers les plus pures et les plus nobles conceptions du beau. La foule pense à l'utile d'abord et s'il lui vient ensuite des aspirations d'art — est-ce bien le mot qui convient ? — c'est vers un idéal moyen, aimable quand il n'est pas banal, à la portée du plus grand nombre. L'art, le grand art doit être et reste effectivement le privilège d'une aristocratie d'autant plus hautaine et restreinte qu'elle est l'aristocratie de l'esprit.

Il y a peut-être plus de vingt-cinq millions de Français qui n'ont jamais vu une toile de Raphaël ou admiré un marbre artistique, et qui se soucient de la poésie et de la musique tout juste pour aller en jouir le dimanche à l'horrible café-concert.

L'aristocratie de l'esprit, née d'un grand effort des facultés morales et intellectuelles, résultante des affinements successifs de la race et de l'éducation artistique des sens, demeure restreinte par la force même des choses.

Le jour où l'art cessera d'être le privilège de l'élite pour se démocratiser et se mettre à la portée de l'esprit moyen des foules, ce ne sera plus l'art.....

Ces réflexions de philosophe maussade me venaient à l'esprit dimanche au concert-Colonne, après que l'orchestre eut exécuté le fragment du *Crépuscule des dieux* (Mort de Siegfried) de R. Wagner. Il s'est élevé des voix assez peu respectueuses du génie pour oser crier « assez », après cette admirable scène musicale si grandiose et si émouvante. Que voulez-vous dire et faire ? maîtriser la sourde colère que l'on sent monter en soi, et, pris d'une douce pitié murmurer en à parte « les pauvres ! ils ne savent ce qu'ils font ! ». C'est le plus sage parti à prendre.

Le concert avait débuté par l'*Ouverture du carnaval romain* de Berlioz, le dieu de la maison; grand succès pour ce tableau fantasque, bizarre, où l'on voit passer des figures étranges dans une bacchanale étourdissante.

Quelques instants après, la délicieuse suite de l'*Arlésienne* de Bizet évoquait à nos yeux des visions de campagne ensoleillée, avec le poétique souvenir du doux Innocent, du vieux Balthazar et de la Renaude.

Pour terminer le concert, une deuxième et dernière audition de l'*Ode triomphale* de M[me] Holmès a confirmé le succès de cette œuvre inégale qui, si elle est un peu entachée d'enflures dans l'expression des sentiments, ne manque, en somme, ni d'idées intéressantes, ni de coloris orchestral, ni même d'une réelle puissance.

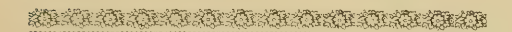
***

Aux Concerts-Lamoureux, le programme portait la *Symphonie pastorale*, puis la scène VIII du quatrième acte de *Sigurd*

« avec ces fleurs... » que le public a acclamée comme pour protester contre l'ostracisme pesant sur ce vigoureux ouvrage, et l'exil de *Salammbô*. Venait ensuite la *Danse des Prêtresses* de *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns, puis les fragments de *Lohengrin* avec Mme Caron et le ténor Vergnet, enfin pour terminer l'ouverture dramatique de *Patrie* de Bizet, dont l'exécution a été interrompue par un incident que M. Lamoureux n'a pas hésité à relever. Quelques personnes s'étant levées pour partir au milieu de ce morceau, M. Lamoureux a arrêté son orchestre, jugeant, avec raison, superflu de continuer dans ce brouhaha de chaises remuées. Le public venu là pour entendre et non pour poser, a d'ailleurs ratifié la leçon de politesse infligée par le nerveux chef-d'orchestre aux bonnes gens si pressées de partir et si peu respectueuses envers la mémoire d'un maitre.

Avant de quitter les Concerts du Cirque, annonçons que M. Lamoureux doit partir au mois de mai prochain pour les Etats-Unis, avec son orchestre, afin d'y donner une série de concerts. L'éminent chef d'orchestre qui a, paraît-il, traité dans les plus belles conditions, fera entendre dans cinquante villes les plus célèbres morceaux des maîtres classiques et du splendide répertoire wagnérien.

GASTON PAULIN.



LETTRE DE BRUXELLES

M. Massenet est à Bruxelles depuis trois jours. Il surveille les dernières répétitions d'*Esclarmonde* qui est annoncée pour lundi au théâtre de la Monnaie, mais qui ne passera vraisemblablement que mercredi.

La direction compte beaucoup sur l'ouvrage de M. Massenet: suivant les bruits de coulisse, le maestro serait absolument ravi de son « Esclarmonde bruxelloise », Mme de Nuovina, femme divorcée d'un diplomate, roumaine d'origine, qui fait ses débuts au théâtre. A l'orchestre, on s'amuse, pendant les entr'actes, à noter les formules et modulations empruntées à Wagner; on dit même qu'un match est ouvert entre un premier pupitre de violon et un troisième trombone à qui découvrira dans la partition une mélodie originale. C'est sous ces auspices que passera lundi ou mercredi l'œuvre de M. Massenet que la *Jeune Belgique* intitule cruellement *Esclarmonde où l'on s'ennuie.*

Au Théâtre de l'Alhambra, M. Victor Silvestre vient de donner la *Gardeuse d'Oies*, dont la jolie partition a obtenu un très vif succès. Ce qu'il faut surtout louer au Théâtre de l'Alhambra c'est la cohésion de la troupe, l'excellence des ensembles, le soin apporté à toute la mise en scène. Mlle Decroza est charmante dans le rôle de la Gardeuse, qu'elle chante avec plus de voix que Milly Meyer, et qui n'y perd point je vous assure. L'excellent comique Debeer est très amusant dans le père.

A la Renaissance, on joue le *Lycée de jeunes filles*.

***

Je vous ai parlé dons une dernière lettre de la question des concerts populaires. Elle vient de donner lieu à un incident piquant. Dans la circulaire adressée aux abonnés le comité annonçait que tout en demeurant le directeur des concerts, M. Joseph Dupont, lui avait fait part de sa détermination de ne point paraître en public cette année. « Nous avons été forcés, bien à regret, ajoutait-il, de nous incliner devant sa décision, et, d'accord avec lui, nous nous proposons de confier l'orchestre à des compositeurs célèbres venant faire entendre leurs œuvres sous leur propre direction. »

Là-dessus un journal a annoncé que ce n'était pas de son plein gré que M. Dupont avait renoncé à diriger, mais que c'était la direction de la Monnaie ou la Ville qui lui avait imposé cette retraite. Protestation énergique de M. Dupont et du comité. Le journaliste déclare alors qu'il tient le renseignement de la direction de la Monnaie. Le lendemain, démarche du président du comité auprès de MM. Stoumon et Calabrési. Il paraît qu'on ne s'est pas dit des choses très aimables dans cette entrevue. Conclusion : MM. Stoumon et Calabresi s'étaient mépris sur le sens de la retraite momentanée de M. Joseph Dupont. Ils en sont ravis, assurément, mais il aurait mieux valu ne pas le laisser voir.

Quoi qu'il en soit, le premier concert populaire est fixé au 8 décembre, il aura lieu sous la direction de M. Grieg, avec le concours du pianiste De Greef et de Mme Marie Laurent qui viendra déclamer le texte du mélodrame de Bjœrnster Bjœrnson pour lequel le maître norwégien a écrit une partition assez développée, dont on entendra d'importants fragments.

L'administration des concerts populaires est aussi entrée en pourparlers avec M. Johannes Brahms, et elle a l'intention de donner un concert belge dans lequel on entendra très probablement, entre autres compositions, une œuvre nouvelle de M. Emile Mathieu : *le Sorbier*.

Enfin, indépendamment des quatre concerts donnés à la Monnaie, le comité organiserait un cinquième concert pour célébrer le vingt-cinquième anniversaire de l'institution. Cette séance jubilaire serait donnée à l'Alhambra qui fut le berceau des concerts populaires, sous la direction de M. Joseph Dupont.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— LEIPZIG. — En un seul mot se résumait le programme du dernier concert du Gewandhaus. Et pourtant il est rare d'avoir une soirée aussi intéressante que celle de jeudi. C'est que *Josua*, de Hændel, exécuté sans coupures importantes, est une nourriture substantielle et alléchante. Certes l'œuvre peut compter parmi les meilleures du maître, quoiqu'étant moins souvent exécutée que le *Messie*, la *Fête d'Alexandre*, etc. ; quoiqu'ayant été chantée, il y a huit jours, pour la première fois, à Vienne.

La partie chorale est importante; tout a marché sans une hésitation ; et pourtant quelle différence entre ces chœurs et ceux de la province rhénane ! Quand on pense aux festivals de Cologne, Dusseldorf et Aix, on doit reconnaître la supériorité des voix dans ceux-ci. Les simples concerts d'abonnement d'Aix-la-Chapelle offrent, comme puissance et facilité dans l'émission de la voix, comme clarté dans la diction, des masses chorales bien supérieures au chœur du Gewandhaus.

L'orchestre, la direction et les soli ont été d'ailleurs irréprochables. Mmes Leisinger — l'excellente cantatrice berlinoise — et Metzler-Lowy ; MM. Dierich et Schelper se sont surpassés. M. Dierich, ténor, a chanté aussi facilement qu'un baryton, sans provoquer de craintes — et c'est rare.

Que dire encore ? Critiquer est plus facile que louer, et rendre compte d'une fort bonne exécution ne prête pas matière à de longs discours. Il suffit au beau d'être reconnu, le douteux seul demande l'analyse. F. V. D.

— Le théâtre royal de Dresde prépare une exécution complète des œuvres Wagnériennes de son répertoire, c'est-à-dire de toutes les œuvres du maître, excepté les *Fées* et *Parsifal*. Ainsi, seront exécutés : le 27 novembre, *Rienzi* ; le 28, le *Vaisseau Fantôme* ; le 1er décembre, *Tannhauser ;* le 4, *Lohengrin ;* le 11, *Tristan ;* le 15, les *Maîtres Chanteurs* ; les 17, 21, 25 et 28, l'*Anneau de Nibelung*.

— LA HAYE (19 novembre 1889). — L'audition du nouvel ouvrage de Peter Benoit, qui a eu lieu le 13 dernier, a pris les

proportions d'un véritable événement. C'est une œuvre colossale qui, sans égaler pour nous *Lucifer*, ni la *Rubens-Cantate*, prouve une fois de plus que le maître flamand est une figure musicale du dix-neuvième siècle qui restera, et qui, comme Berlioz et tant d'autres, ne sera appréciée à sa juste valeur qu'a-;rès sa mort. *Le Rhin* est un ouvrage de longue haleine hérissé de difficultés autant pour l'orchestre que pour les chœurs, et comme la place nous manque ici pour en détailler toutes les beautés, disons tout d'abord que l'exécution a été fort honorable, que les études préparatoires en avaient été faites avec soin par M. Nicolaï, que l'orchestre a été superbe, que les chœurs se sont vaillamment comportés, que Blauvaert a chanté dans la perfection comme toujours, mais que les autres solistes n'ont pas été à la hauteur de leur tâche.

Quelle malheureuse idée d'avoir fait suivre un ouvrage pareil par un tout petit morceau d'orchestre et des lieder! L'*Intermezzo* de M. Verhulst est une composition aussi monotone qu'insignifiante, une bien pâle imitation de Mendelssohn. Parmi les lieder, nous avons remarqué surtout l'adorable *Chanson de Mai*, de Huberti, médiocrement interprétée par M. Rogmans, et un lied de M. Nicolaï, admirablemenı-chanté par Blauwaert.

— A la fin de ce mois aura lieu le concert annuel de la Société pour l'encouragement de l'art musical, où l'on exécutera un oratorio *Moïse*, de l'organiste, M. Samuel de Lange et sous sa direction. Nous y reviendrons en temps et lieu, de même que nous rendrons compte de « *la Guerre* » à Amsterdam, une autre œuvre gigantesque de Benoit, qui sera rendue sous la direction de M. Viatta dans des conditions tout à fait exceptionnelles, c'est-à-dire avec 700 exécutants.

Au second concert de la Société pour l'encouragement de l''art musical ici, on fera entendre un ouvrage français, la dernière Messe de Charles Gounod.

Au théâtre, Mlle Nevada a donné sa dernière représentation dans le *Barbier*, et M. Desuiten, qui déploie une activité prodigieuse, nous promet comme nouveautés *La jolie Fille de Perth* et *Djamileh*, de Bizet; la *Colombe*, de Gounod; le *Mariage de Dom Lope*, de De Hartog et plusieurs importantes reprises.

René.

— Anvers. — Théâtre-Royal: Nous avons eu la première représentation sur notre scène royale de: *Paul et Virginie*, de Victor Massé, jeudi 14 novembre.

Tout le succès revient encore à Mme Vaillant-Couturier. Quelle admirable Virginie elle fait! Après le grand duo, le public enthousiasmé a acclamé et bissé sa charmante pensionnaire en la rappelant trois fois. M. Monteux (Paul), lui a convenablement donné la réplique dans le duo. Mais comme musicien et comme comédien surtout, il laisse encore fort à désirer. Mme Huguet-Privat doit posséder de meilleurs rôles que celui de Méala. Quel dommage qu'elle ne fasse pas valoir les jolis couplets du deuxième tableau. M. Azaïs (Domingue), sait mieux faire. Mmes Lecion et Pellison méritent un bon point dans leurs rôles respectivement de Mme Latour et Marguerite; enfin M. Frankin est très passable. Félicitons M. De la Chaussée pour les soins donnés à l'orchestre.

*
* *

Cercle artistique: La section de Musique a donné son premier concert lundi 18 courant, avec le concours de M. Durieux, Mlle Milcamps et de M. Monteux. Concert assez médiocre. Succès d'estime pour tout le monde, à l'exception toutefois de M. Durieux, qui a obtenu un grand et légitime succès dans le *concerto* de Max Bruch et les *Airs Russes* de Wieniawski.

Les chœurs ont exécuté dans la deuxième partie une ode symphonique de Bizet: *Vasco de Gama;* œuvre de jeunesse. Quelques répétitions en plus n'auraient pas été inutiles. Que la section de musique prenne une revanche, elle sait beaucoup mieux faire, Elle nous l'a prouvé l'an passé. Qu'on engage pour commencer des artistes de valeur, et le Cercle portera dignement son nom de Cercle artistique.

L. J. S.

— La *Gazzetta teatrale* raconte en ces termes une aventure qui vient d'arriver au ténor Mazzolani: — « Il y quelques mois, dans un concert à Livourne, le ténor Mazzolani chanta un morceau du *Trovatore*, le populaire *Di quella Pira*, sans l'autorisation régulière de l'éditeur. La Société des auteurs fit valoir ses droits, et l'autorité administrative qui est investie, comme on sait, du mandat de protéger les droits des auteurs, constata la contravention du ténor Mazzolani, qui fut traduit devant le tribunal correctionnel de Livourne et condamné à une amende de 100 francs ou à *31 jours de prison*. Mazzolani, qui était dans une situation difficile, ne put payer alors. Ces jours derniers il était venu à Milan avec sa femme, qui, par parenthèse, est dans un état intéressant. Mais au lieu de l'engagement qu'il cherchait et qu'il espérait, il reçut la visite de deux carabiniers royaux, qui, munis d'un mandat d'arrêt en règle, lui intimèrent l'ordre de les suivre et le conduisirent en prison, laissant, il est superflu de le dire, sa pauvre femme en proie à la désolation. La nouvelle de cette arrestation a causé un profond étonnement dans le monde musical, aussi bien qu'elle a provoqué des discussions piquantes et sans doute peu agréables pour l'éditeur Ricordi. De toute façon, et grâce à l'intervention de plusieurs amis, la chose est aujourd'hui arrangée, et le ténor criminel a pu recouvrer la liberté. » En effet, une souscription est venue à l'aide du malheureux chanteur, qui lui a permis de payer l'amende en question et même d'avoir quelque argent pour les besoins de sa famille.

— Un théâtre brûlé:

On télégraphie de Tunis que dernièrement, à trois heures du matin, le théâtre français, situé avenue de la Marine, a été détruit par un incendie. Les constructions, qui étaient entièrement en planches, ont brûlé en vingt minutes. Il n'y a pas eu d'accident de personnes.

Le propriétaire était assuré; mais le directeur et les artistes ne l'étaient pas.

— Au théâtre philodramatique de Milan on a représenté, sans aucun succès, un petit opéra en un acte, *Nama*, dont la musique a été écrite par M. Alfredo Donizetti, membre de la famille de l'illustre auteur de *Lucie* et de *la Favorite*. Ce jeune compositeur ne paraît pas chasser de race, car sa musique est loin de briller par la netteté et la clarté, et on lui reproche de se complaire dans une manière tellement outrée, qu'il en devient absolument incompréhensible.

— Londres: Aux « Monday's Popular Concerts » Sir Charles Hallé avec Mme Norman Neruda (lady Hallé) ont fait entendre 3 *pensées fugitives* de Stephen Heller et Ernst, ainsi que la *sonate en fa* de Brahms qui ont été très applaudies.

Mercredi dernier au concert de la « Royal Choral Society », à « l'Albert-Hall » on a donné le « *Voyage of Maeldune* » de Stamford et « *Parry's Cecilia's day* » ouvrages qui avaient été exécutés pour la première fois au festival de Leeds il y a un mois environ.

Samedi on a donné au Palais de Cristal le *St-Paul* de Mendelssohn: la salle qui contient 4000 personnes était littéralement bondée.

Une nouvelle opérette de Gilbert et Sullivan sera donnée dans les premiers jours du mois prochain.

Mlle Ella Russell a été engagée par M. Harris pour chanter l'opéra italien à Covent-Garden.

Mme Marie Rose est remise des suites de l'accident de voiture dont elle a été la victime dernièrement.

Mme Patti a donné son dernier concert lundi à l' « Albert-Hall » avec grand succès: la diva s'embarquera pour les Etats-Unis le 26 de ce mois sur la « City of Paris ». C. N. W.

— La *Musikzeitung* donne l'explication plausible suivante à la célèbre ballade de Gœthe: *le Roi des Aulnes*, que la musique de Schubert a immortalisée. C'était au mois d'avril de 1781. Un cultivateur qui habitait à quelques heures d'Iéna et dont le jeune fils, gravement malade. avait été condamné par les méde-

cins, prit le parti de conduire son enfant auprès d'un savant professeur en médecine à l'Université d'Iéna, dans l'espoir qu'il trouverait un moyen de le sauver. Il se mit en route à cheval, avec l'enfant, bien enveloppé, dans ses bras. Mais le savant docteur, lui aussi, déclara le mal incurable. Le cœur plein d'angoisses, le malheureux père remonta à cheval et remporta son cher fardeau à la maison. Mais, avant qu'il eût rejoint son foyer, le pauvre être avait rendu le dernier soupir. Quelques jours après, Gœthe arriva à Iéna, où l'événement lui fut raconté. Il en fut si impressionné, qu'immédiatement il alla s'enfermer dans une chambre, à l'auberge du *Sapin*, et commença son *Roi des Aulnes*.

— La reine d'Italie vient de rendre un grand service au monde artistique. Sa Majesté — qui est une excellente musicienne — se trouvant l'été dernier à Venise, demanda à voir des manuscrits, contenant des œuvres de Clari, de Monteverde, de Stradella et d'autres conservées dans la grande bibliothèque de Saint-Marc. La Reine, après avoir examiné à différentes reprises ces pages séculaires, exprima le désir de voir publier tout ce qu'elles avaient de meilleur; parce que, Sa Majesté l'observa, les *œuvres appartiennent au monde et ne doivent pas rester enfermées dans les murs d'une Bibliothèque*. Le désir de la Reine a été un ordre actuellement en voie d'exécution. Le Président de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, a chargé le maëstro Cesare Pollini et le professeur T. Wiel de faire le choix des ouvrages, qui seront publiés par les éditeurs Ricordi. de Milan.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra :

Mme Melba est toujours malade et on ne sait encore quand passera *Lucie de Lammermoor*.

Cruelle anxiété !

— L'Opéra-Comique donnera mercredi prochain 27 la reprise de *Mireille*.

— Mme Landouzy, qui vient de débuter avec succès à l'Opéra-Comique dans le *Barbier de Séville* , chantera prochainement le *Caïd* puis les *Diamants de la Couronne*.

Condisciple de Mlle Simonet au Conservatoire de Lille, Mme Landouzy en sortit, comme elle, avec un premier prix de chant, et, tandis que son émule prenait le chemin de Paris pour y compléter ses études et y perfectionner son talent, Mme Landouzy allait bourgeoisement s'établir au Cateau avec son mari qui y avait ses occupations.

Entre temps, l'ancienne lauréate du Conservatoire de Lille prêtait son concours à des concerts de charité. C'est ainsi que les directeurs du théâtre de la Monnaie l'entendirent et la pressèrent d'embrasser la carrière théâtrale. Elle n'eut certes pas à se repentir d'avoir cédé à leurs sollicitations, car elle fut bientôt l'idole des abonnés de la Monnaie.

— Mlle Emma Gavioli est engagée à l'Opéra-Comique. Présentée, il y a un an environ à M. Paravey, Mlle Gavioli ne put être engagée, malgré le succès qu'elle remporta aux deux auditions qui lui furent accordées coup sur coup. M. Paravey s'est souvenu de l'excellente impression qu'elle lui avait produite et s'apprêtant à reprendre le *Dimitri* de M. Joncières, il a pensé que le rôle de Wanda conviendrait à merveille à Mlle Gavioli ; M. Joncières, qui la connaît, partageait cette manière de voir. De là, rappel de la jeune artiste et engagement.

— Les deux concerts que M. Edouard Grieg, le compositeur scandinave, doit donner à Paris, sont fixés aux 22 et 29 décembre. A ce propos, on nous rappelle que dans un banquet récemment offert à M. Grieg au Grand-Hôtel, son compatriote le poète Bjœrnson, qui est l'un des plus éloquents orateurs de son pays, ayant pris la parole pour le féliciter, a raconté le petit fait suivant. Un jour que dans sa toute première jeunesse, M. Edouard Grieg se promenait à Paris au bras d'un camarade, tous deux se croisèrent, dans une rue écartée, avec Rossini ; ils se découvrirent aussitôt et saluèrent respectueusement l'illustre maître, qui, ne connaissant ni l'un ni l'autre, parut un peu étonné de leur salut. Qui sait, ajouta M. Bjœrnson, si quelque jour un jeune artiste, inconnu pour lui, ne se découvrira pas aussi devant M. Grieg pour saluer en lui le grand artiste ? (*Ménestrel*).

— M. Massenet est parti pour Bruxelles, où il va assister aux répétitions générales d'*Esclarmonde*. La première représentation de cet ouvrage aura lieu vendredi prochain.

M. Massenet sera de retour à Paris cette semaine, afin d'assister, avec MM. Ritt et Gailhard, à la lecture du *Mage*, le poème que M. Jean Richepin a écrit pour lui.

La musique des trois premiers actes du *Mage* est composée et orchestrée.

— Voilà les bêtises qui recommencent. Nous avions annoncé que *Lohengrin* de Wagner devait être joué au Grand-Théâtre de Bordeaux. Mais des manifestations hostiles se préparaient pour empêcher la représentation, et les artistes réunis en société ont été forcés de renoncer à leur projet.

Les imbéciles qui s'essayent au tapage à Bordeaux devraient former une ligue avec les gâte-sauce, mitrons et autres légumes de Paris. Nous leur dédions une mâchoire d'âne. (*Echo de Paris*).

— L'association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, a célébré cette année, selon sa coutume, la Sainte-Cécile, en faisant exécuter en l'église Saint-Eustache, le vendredi 22 novembre, la belle Messe solennelle de M. Ambroise Thomas, pour *soli*, chœurs et orchestre. Les *soli* ont été chantés par MM. Talazac et Auguez. La messe, précédée de la *Marche religieuse* de M. Ambroise Thomas, a été suivie du *Laudate* du même maître, L'exécution dirigée par M. Charles Lamoureux a été magnifique.

— Dimanche a eu lieu dans une chapelle de Saint-Sulpice l'inauguration d'un orgue ayant appartenu à Marie-Antoinette. Le maître organiste Widor a exécuté sur cet instrument complètement restauré, et dont les jeux de flûte sont très bons : le célèbre *larghetto* de Mozart, plusieurs compositions de Gluck et deux pièces pour violoncelle et orgue, dont l'une est tirée de la *septième symphonie* pour orgue, et l'autre d'un recueil de trois pièces pour violoncelle de M. Widor. Il était secondé par un violoncelliste de talent et quelques soprani de la maîtrise de Saint-Sulpice.

Rappelons que le jour de la fête de Saint-Suplice, le troisième dimanche de janvier, on exécutera la belle messe à deux chœurs avec accompagnement des deux orgues, de Widor. Avis aux amateurs qui n'ont pas encore entendu cette œuvre, une des plus remarquables de l'auteur des Symphonies d'orgue.

— Les musiciens, qui ont peu bénéficié de l'Exposition pendant sa durée, en tireront-ils profit après la fermeture ? S'il faut en croire certains bruits qui tendent à s'accréditer, la galerie de 30 mètres et le dôme central seraient conservés et utilisés pour des représentations musicales. Mieux vaut cela que rien, mais mieux vaudrait autre chose que cela. L'Exposition terminée, personne ne songera plus à prendre le chemin du Champ de Mars et de la galerie de trente mètres dont l'acoustique ne semble pas si merveilleuse qu'on veut bien le dire. Quand donc la musique symphonique sera-t-elle mise dans ses meubles ? Les locaux désaffectés, les cirques, ce dont on ne veut plus, voilà jusqu'à présent tout ce qui lui est offert.

— La Ville de Paris ouvre un concours pour la production d'un poème destiné à servir de livret pour une composition musicale en plusieurs parties avec soli et chœurs.

Le sujet devra offrir un caractère national et exprimer les sentiments de l'ordre le plus élevé.

On aura la faculté de donner au poème la forme historique légendaire ou symbolique.

Les auteurs peuvent se procurer à l'Hôtel-de-Ville, bureau des beaux-arts, le programme de ce concours, dont le prix est de 1.000 francs.

— Mercredi dernier, le comité d'examen des classes de déclamation lyrique était convoqué par M. Larroumet à la direction des beaux-arts pour délibérer sur les réformes à introduire dans les classes d'opéra et d'opéra-comique du Conservatoire.

La séance était présidée par M. Larroumet, assisté de M. des Chapelles, chef du bureau des théâtres. MM. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire; Réty, secrétaire-général de cet établissement; Reyer, Léo Delibes, Victorin Joncières, Ernest Guiraud, Duprato et Jules Barbier, c'est-à-dire tout le comité au grand complet, sauf M. Massenet, en ce moment à Bruxelles pour sa première d'*Esclarmonde*, avaient répondu à l'appel de M. le directeur des beaux-arts.

Le répertoire des œuvres admises dans les examens et dans les concours a été la question mise à l'ordre du jour. Dès cette première réunion, il a été décidé que les œuvres classiques auraient une plus large part dans l'enseignement, et que les œuvres modernes, dont la première représentation ne remonterait pas à plus de dix années, seraient exclues des programmes.

Le comité est convoqué pour une nouvelle séance dans une quinzaine de jours.

— Programme du concert Lamoureux de dimanche prochain :

1. Symphonie en *mi* bémol . . . . Schumann.
2. La *Captive*, rêverie (paroles de Victor Hugo) (1re audition aux Concerts-Lamoureux), chantée par Mlle Landi. Berlioz.
3. Ouverture de *Tannhauser*. . . . . . . Wagner.
4. Les *Murmures de la Forêt* (de Siegfried). . Wagner.
5. Air d'*Orphée* (J'ai perdu mon Eurydice...), chanté par Mlle Landi . . . . Gluck.
6. Les *Maîtres chanteurs* (fragments symphoniques). . . . . Wagner.

I. Ouverture. — II. Prélude (3e acte), Choral. — III. Danse des Apprentis. — IV. Marche des Corporations.

— Concert-Colonne : *Symphonie Pastorale* (Beethoven) ; Air des *Noces de Figaro* (Mozart), avec Mme Krauss : l'*Arlésienne* (Bizet) ; Prélude de *Lohengrin*, et *Crépuscule des Dieux* (Wagner) ; *Alceste* (Gluck), Marche religieuse et air ; Ballet de *Sylvia*, fragment (Léo Delibes).

Le Gérant : H Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Ecuries.

XXXVe Année. — N° 48. 1er Décembre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.



Franz Liszt

L'HOMME & L'ARTISTE

A l'occasion des Conférences faites au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, par M. Antoine Rubinstein.

Suite et fin. — Voir les nos 45, 46, 47 (10, 17, 24 Novembre 1889).

Il met, par exemple, le tableau musical de « Mazeppa » (comme de raison) au nombre des *meilleures études* de Liszt, *dans lesquelles* néanmoins, dit-il, *on ne remarque nullement* les principales qualités distinctives de son talent créateur, savoir : *l'énergie*, *la passion*, *la fantaisie*, et avec elles, *la grâce* et *la diaphanéité*. Puis, presque immédiatement après, il ajoute que « *les études de Liszt sont peut-être les plus remarquables de ses compositions sous le rapport de la technique du piano forté et de la fantaisie créatrice.* » Comment faut-il comprendre cette tirade ? Cela manque, certes, de clarté ! Essayons d'en expliquer le sens en combinant les deux phrases d'une façon logique : « Liszt a écrit beaucoup de morceaux de musique pour le piano forté, et, parmi eux, *des études*. Relativement *à la technique de l'instrument* et *à la fantaisie-créatrice*, ces études sont peut-être *les productions les plus remarquables* de Liszt; toutefois, dans les études de ce maître, *on ne trouve point les principales qualités* de ses compositions, savoir : *l'énergie*, *la passion*, etc., etc. » Pauvre maître défunt ! *tes autres œuvres ne valent donc absolument rien*, puisque celles même d'entre elles que M. Rubinstein déclare en être *les plus remarquables manquent*, — selon le verdict de cet honorable juge en art musical, — *de toutes les qualités* indispensables pour les œuvres dignes de notre estime ! En vérité, l'illustre conférencier de l'histoire du jeu du piano forté a un don tout particulier de laisser son auditoire en doute sur le sens caché de ses intéressantes explications !

M. Rubinstein trouve déplacées les interruptions qui se produisent dans l'imitation rythmique de la course folle du cheval de Mazeppa. Le rythme, — dit-il, — doit nous rappeler la course du cheval ; « eh bien ! galope donc, coursier ! galope sans t'arrêter, et fais-nous bien entendre le mouvement de ta course sans l'interrompre ! — Si le cheval galopait tout le temps sur une bonne chaussée d'aujourd'hui et sur un rythme bien arrangé par quelque bon chef d'orchestre, le pauvre Mazeppa, lié sur son dos, certes, n'éprouverait que de la fatigue, et ses membres souffriraient seulement par suite du mouvement violent et rapide. Mais, hélas ! le sauvage étalon court à travers champs et forêts, et ces forêts sont épaisses et touffues ; le sol est inégal et entrecreusé par les racines des vieux arbres ; il s'y rencontre de profonds abîmes. En traversant les forêts, le cheval fougueux va donc se heurter contre les arbres, s'embarrasse dans les racines, passe à travers les buissons ; il se culbute aux crevasses, se relève plus effrayé encore et s'élance tête baissée ; puis il roule daus un ravin, d'où il se retire à peine et reprend de nouveau son horrible course à travers les mêmes obstacles effrayants, jusqu'au moment où il est arrêté par des cosaques qui rencontrent par hasard le coursier affolé, portant lié sur son dos le corps brisé, meurtri et sanglant de Mazeppa à moitié mort ! Les interruptions, blâmées par M. Rubinstein, dans le rythme imitatif du galop du coursier sont donc l'accessoire indispensable qui ajoute à l'horreur de la scène décrite. Je comprends qu'il n'est pas donné à un formaliste routinier et non poète de deviner cela dans une composition portant le simple titre d' « étude de concert » ; et d'autant plus que toute nouvelle forme, sortant de la routine, ne peut que le troubler, car elle va à l'encontre de toutes ses idées. Mais le célèbre pianiste-virtuose de Saint-Pétersbourg, est-ce qu'il aurait eu envie de passer dans les rangs des routiniers ?

M. Rubinstein dit aussi que la charmante sonate en

si mineur, dédiée à Schumann, « *manque de conformité et de forme.* » Ce n'est que l'écho ponctuel des expressions de ce cher *Dr Edouard Hanslick*, de Vienne, qui aime tant les mots sonores pour en masquer l'absence de logique dans ses phrases. Cette œuvre, suivant l'opinion du conférencier, « est plutôt une improvisation *plus ou moins* intéressante *sur un seul et même thème*, qui, dans le courant de toute la composition, apparaît *revêtu de différents caractères*, tantôt gracieux et enjoué, tantôt dramatique, etc. » Laissons de côté la question du goût personnel, c'est-à-dire de combien M. Rubinstein trouve cette œuvre « plus ou moins » intéressante, (1) et occupons-nous de la question concernant « la conformité et la forme, » ainsi que le *titre* de cette composition. D'abord le mot « sonate » provenant du mot italien : « suonata, » veut dire : « pièce sonnante, » c'est-à-dire « pièce composée de sons » ou « morceau de musique. » Or, il me semble que l'œuvre de Liszt se trouvant en tout cas être un *morceau de musique*, à cause de cela a bien le droit de s'appeler « suonata. » — « Mais, — me dira mon illustre compatriote (s'il me permettra de le nommer ainsi), — le titre de sonate est généralement adopté pour le genre de compositions qui se tiennent dans *certaines formes*, et auxquelles servent de modèles les sonates des grands maîtres de l'école viennoise. » — Très bien ! Or, Messieurs, les « *sieben suonaten* von guter Invention » *de Johann Kuhnau* ne ressemblent, quant à la forme, qu'excessivement peu à la première section seule des sonates de *Haydn ;* même il y a assez de différence entre ces dernières et celles des *fils de Jean Sébastien Bach.*

Donc, la sonate, depuis son origine, dans l'espace des premiers cent ans *depuis Kuhnau*, avait bien et *même beaucoup* changé sa forme. Et la forme de la sonate de *Haydn*, où existe-t-elle donc actuellement dans ses cadres primitifs ? Ne fut-elle pas déjà peu à peu modifiée, et enfin presque tout à fait changée par *Beethoven* ? Voyez donc comme les sonates de ce maître changent pas à pas de forme ; très peu encore dans la « Patetica » (Op. 13) ; plus sensiblement déjà dans l'œuvre 26 (Variazioni, Marcia funebre), dans l'œuvre 27, n° 1 (Quasi fantasia), et dans l'œuvre 57 (Appassionata). Après, faites-moi le plaisir d'analyser les œuvres : 31, n° 2, et 53 (l'aurore) ; et finalement les cinq dernières sonates, les œuvres : 90, 106, 109, 110, 111. — Vous voyez donc que la forme n'y fait que bien peu. Enfin ce n'est pas le *nom*, mais bien *le fond* de l'œuvre, la *pensée*, *l'idée*, et *son développement artistique*, qui nous importe. Qu'est-ce que cela nous fait, qu'il n'y ait qu'*un seul thème de fond* pour toute la composition, si, comme le reconnaît le conférencier lui-même, ce thème varie et se présente tantôt gracieux et enjoué, tantôt dramatique, etc., et différemment rythmisé. Que faut-il de plus pour exciter notre plus vif intérêt ?

Dans le *sonnet n° 133 du Pétrarque*, M. Rubinstein a trouvé « de l'extase artificielle » ; il voit aussi de « l'extase fausse » dans la « Bénédiction de Dieu dans la solitude. » Le fameux critique, ne prenant pas la peine de motiver son arrêt catégorique, je crois avoir le droit de considérer cette opinion comme basée uniquement sur la manière toute personnelle dont il comprend l'état d'une âme en prière, peut-être même selon le cliché du formalisme routinier.

En ce qui concerne les *grandes fantaisies de concert* de Liszt, voici ce que dit le conférencier, professeur chargé de l'instruction de jeunes artistes : « Toutes les fantaisies *de ce genre* sur des *thèmes d'autrui* étaient *en grande mode* à cette époque, où régnait *la technique d'une virtuosité à bon marché ;* elles excitaient toujours l'*enthousiasme des mélomanes.* »

Ceci est encore une phrase mal conçue et de double sens, semblable à celle que j'ai citée plus haut au sujet des *Etudes* de Liszt. Il en ressort comme si *Liszt, sacrifiant à la mode* (sic !), eût composé des fantaisies de concert dans le genre d'autres compilations basées sur la *technique de virtuosité de bon marché* (sic !), et cela pour la plus grande joie des *mélomanes*, — nom qui — comme sait tout le monde — ne sert qu'à désigner les seuls dilettanti superficiels. Serait-il à croire que ce soit-là ce que M. Rubinstein a voulu exprimer ? Il doit y avoir une méprise, quelque malheureux *lapsus linguæ*, provenant peut-être de manque d'habitude de s'exprimer clairement et positivement : vouloir et savoir faire sont deux. Car immédiatement après cette phrase, il se contredisait en reconnaissant lui-même que la grande fantaisie sur des thèmes du « Don Juan » *occupe parmi les fantaisies pour le piano forté une place aussi élevée que la neuvième symphonie de Beethoven parmi toutes les autres symphonies!* »

M. Rubinstein finit sa conférence par la reproduction de quelques transcriptions de Liszt, qu'il reconnait sincèrement comme des chefs-d'œuvre dans leur genre, surtout l'ingénieuse transcription du « Erlkœnig, » laquelle, comme il dit, plus encore que l'original lui-même, fait complètement ressortir les éléments lyrique et dramatique du poème. »

En résumé, la lecture du compte-rendu des deux dernières conférences de M. Rubinstein m'a fait l'impression d'une lutte continuelle qui se passait dans l'esprit du conférencier entre *l'objectivité* s'élevant du fond artistique de son âme et la *subjectivité* du virtuose-compositeur rival. Cette dernière supposition éclate surtout dans le reproche qu'il adressa à la jeunesse « de s'incliner trop devant l'art créateur de Liszt, *bien qu'on ne puisse regarder cet hommage comme justifié.* » — Pourquoi donc ?

YOURY D'ARNOLD
Professeur des Sciences Musicales,
Docent privé à l'Université Impériale de Moscou.

(1) *Schumann*, par exemple, la trouva *très* intéressante ! et j'espère que M. Rubinstein ne contestera pas la compétence de ce grand maître en ce qui concerne l'art musical et le bon goût.

CHRONIQUE PARISIENNE

Après une nouvelle et magistrale exécution de la *Symphonie Rhénane*, dont les grandes lignes paraissent avoir été inspirées à Schumann par les beautés imposantes de Cologne et de sa légendaire cathédrale, M. Lamoureux nous a donné dimanche la première audition d'une œuvre de jeunesse de Berlioz, la *Captive*, tirée comme l'on sait des Orientales de Victor Hugo, et que le maître écrivit alors qu'il était à Rome, à la villa Médicis. Mlle Landi, dont nous connaissions déjà le magnifique contralto, a dit avec un charme inexprimable cette poignante rêverie, si douloureusement triste et d'une mélancolie profonde :

Si je n'étais captive
J'aimerais ee pays
Et cette mer plaintive
Et ces champs de maïs...

L'émotion produite par les belles notes graves si pures du contralto, traduisant fidèlement toute la suave poésie du regret amer et doux à la fois, est irrésistiblement communicative ; les applaudissements l'ont amplement prouvé à Mlle Landi.

Après la *Captive*, la puissante ouverture de *Tannhauser* a rappelé à notre souvenir, dans les derniers échos du cantique des Pélerins, la séduisante fantasmagonie du *Venusberg*, avec son cortège de Bacchantes en délire, puis, la tempête calmée soudain, le retour de l'hymne initial se répandant en nappes sonores comme un magnifique chant de délivrance.

Avec les *Murmures de la Forêt*, nous pénétrons dans les profondeurs du bois où le jeune Siegfried, étendu sur un tertre, se laisse captiver par les mille bruits affaiblis de la nature et la chanson douce de l'oiseau messager qui le conduira vers la Valkyrie endormie.

Pourquoi Mlle Landi, au lieu de chanter l'air si connu d'*Orphée* (J'ai perdu mon Eurydice) qui, à vrai dire et malgré toute l'admiration que l'on doit avoir pour Gluck, paraît absolument vieilli et démodé, et en tous cas se ressent péniblement du voisinage riche et sonore de Wagner. pourquoi, dis-je, la jeune cantatrice ne choisit-elle pas, ponr se produire, des morceaux plus modernes et moins ressassés ; il y aurait de si belles choses à puiser dans les lieder de Schumann, par exemple ; ce serait une tentative d'un haut intérêt artistique, Mademoiselle, que de faire entendre au public ces admirables pensées d'un génie qu'il ne connaît encore, en général, que bien imparfaitement.

Le concert s'est terminé par une magnifique exécution de quelques fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs*. Nous avons revu la fête populaire dans la plaine de Nuremberg, l'arrivée des Corporations, la danse des Apprentis tourbillonnant dans la prairie, puis aux accents éclatants de la splendide Marche solennelle le défilé des Maîtres Chanteurs.

***

Je trouve profondément ridicule et vaine la manie de certains critiques « tatillonneurs », qui passent tout leur temps, en éeoutant une œuvre, à rechercher avec un soin jaloux les imperfections dans l'exécution au point d'en oublier l'œuvre même, et dont la satisfaction de « débineurs » n'est complète que lorsqu'ils découvrent une faiblesse, un canard ou un couac dans les cors ou les trompettes. Les mêmes vous diront par exemple que M. Colonne ou M. Lamoureux ne « jouent » pas la *Symphonie Pastorale* dans le même mouvement, dans le même style, avec les mêmes nuances ; la montre en main, ils vous prouveront irréfutablement que tel andante a été plus lent chez l'un que chez l'autre. et cela avec des larmes dans la voix. Je n'aurai garde de soutenir une chicane aussi puérile et sans être le chroniqueur « toujours content » je crois pouvoir dire que le dernier Concert-Colonne a été particulièrement brillant : Mme Krauss a contribué pour sa part à l'éclat de la séance, en chantant l'air de la comtesse des *Noces de Figaro* et celui d'*Alceste*, de Gluck (Non, ce n'est point un sacrifice).

Nouvelle exécution de l'exquise suite de l'*Arlésienne*, de Bizet, puis *Prélude de Lohengrin*, de Wagner, et Marche funèbre du *Crépuscule des dieux*, ce magnifique épilogue de l'histoire merveilleuse de Siegfried.

Pour finir, quelques fragments de *Sylvia*, le charmant ballet de M. Delibes ; les *Chasseresses*, la *Valse Lente*, les *Pizzicati* et le *Cortège de Bacchus*. Les *Pizzicati*, qui ont naturellement été bissés, et qui sont connus du monde entier, n'ont pas peu concontribué à établir la grande réputation de leur auteur. Il est à remarquer que le public « s'emballe » souvent sur une chose sans importance et ne manque pas de rappeler en toutes circonstances leurs méfaits aux coupables. C'est ainsi qu'au lieu d'appeler M. Delibes, simplement Delibes, tout court, ce même public l'appelle l'auteur des *Pizzicati*, et M. Paladilhe, l'auteur de *Mandolinata*, ou bien encore M. Joncières, l'auteur de la *Sérénade Hongroise*.

Ne trouvez-vous pas que cela a quelque chose d'agaçant à la longue ?

***

Il y a encore de beaux jours pour les blasés de lettres qui se régalent des vieux refrains bucoliqnes comme les gastronomes fatigués se pourlèchent devant le pot-au-feu familial. *Chansons et Chansonniers*, *Chansons du peuple*, tels sont les recueils intéressants que viennent de publier M. Henri Avenel et M. A. Bouvier. A ce propos, je trouve une bien jolie définition de la chanson dans l'article bibliographique de M. Lepelletier à l'*Echo de Paris* ; la voici en propres termes :

« La Chanson, c'est la poésie de ceux qui ne se connaissent guère en choses du Parnasse. Elle a pour elle le sans-façon du rythme et le débraillé de la poésie. Son lyrisme est faubourien, sa stance va, non pas pieds nus ou pieds ailés, mais chaussée de souliers communs. Elle fait du chemin ainsi. On la rencontre à l'atelier, on la croise au carrefour, on l'aperçoit installée sans façon avec des campagnards à rouge trogne, on la tutoie aussi dans les cabarets prétentieux où des vitraux décorés d'hommes d'armes font glisser des lueurs jaunes ou violettes sur les crânes ravagés des bohêmes ironiques. La Chanson pénètre partout. Elle a une puissnnce d'expansion plus vigoureuse encore que la presse. Elle est le livre oral de ceux qui ne savent pas lire. Elle s'imprime, sans rotatives, à des milliers d'exemplaires dans la mémoire d'un peuple. Les foules ne connaissent guère les grands hommes que par elle. Sous les chaumes elle introduit les personnages. Elle est le Mollard des chaumières. Nul n'est vraiment célèbre que lorsqu'il a été chansonné. M. de Malborough est plus notoire que Villars qui le battit, et cet excellent Dumollet, auquel on souhaitait de débarquer à Saint-Malo sans naufrage, bien que ses aventures une fois au port demeurent couvertes du voile le plus impénétrable, est cependant plus illustre que cet Anquetil-Duperron, audacieux envahisseur de l'Hindoustan. auquel nous sommes redevables de la connaissance des poèmes sacrés du monde védique..... »

Mais la Chanson est multiple et capricieuse ; elle varie suivant les époques, suivant les milieux. Il y a la Chanson genre Béranger, Désaugiers, Nadaud, celle que les tenanciers de cafés-concerts intitulent modestement classique ; puis la chanson populaire rustique, qui compte parmi ses maîtres Pierre Dupont et Gustave Mathieu. Dans cette catégorie, rentrent les vieux chants de nos provinces. ceux dont les auteurs sont restés inconnus, et que des musiciens érudits et fouilleurs comme MM. Weckerlin, Bourgault-Ducoudray et Tiersot, se sont plu à recueillir fidèlement. Il y a encore la chanson dite « moderniste » dont l'ironie âpre et outrancière s'exerce aux dépens des sentiments et des mœurs du jour ; puis enfin, la vul-

gaire et stupide chanson courante, absolument dépourvue de caractère, et dont je ne parle que pour déplorer l'odieux envahissement.

GASTON PAULIN.

P. S. — La reprise de *Mireille* à l'Opéra-Comique a eu lieu vendredi dernier; je parlerai de cette intéressante soirée dans ma prochaine chronique.

G. P.

LES NOCES DE FINGAL

Grâce au legs Rossini, nous avons eu une première au Conservatoire. On y exécutait l'œuvre couronnée par l'Académie des Beaux-Arts au dernier concours, *Les noces de Fingal*, poème de Mme Judith Gautier, musique de M. Colomer.

Ce genre de concours, du fait même du testament de Rossini qui me paraît avoir infligé aux musiciens une forme mélodique bien déterminée, doit mettre tout le monde dans l'embarras, jury et concurrents.

Nous nous en sommes aperçus à l'audition des *Noces de Fingal*. M. Colomer a suivi trop à la lettre l'idée qui a inspiré les libéralités de Rossini. C'est trop dans la formule mélodique de l'auteur de *Guillaume Tell*.

Les noms de Meyerbeer, — dans un cœur surtout — de Verdi, n'ont également rien refusé au musicien — Glück, lui-même a payé sa dette dans le récitatif du *Grand Prêtre*, qui m'a vaguement fait songer à *Alceste*, et j'en félicite M. Colomer. C'est que le musicien se fie trop aux modèles et pas assez à lui-même. L'œuvre est un peu remplie ; du reste le lourd poème de Mlle J. Gautier devait pousser le compositeur à un tassé exagéré : exemple, presque toute la première partie, le rivage de Loclin.

Malgré la cohésion imposée par le poème, beaucoup de lignes, dans la partition de M. Colomer, sont franches et bien venues. L'écriture des chœurs vient d'une main bien exercée, et l'agencement des timbres indique une oreille sûre.

Tout ceci après une seule audition, et surtout, — je le répète sans refuser à l'auteur un à-propos d'orchestration et de science musicale évidents, qui, sans dérouter l'auditeur le laissent dans une inquiétude vague, que vous donne la lecture des pages ou l'on se retrouve facilement et que l'on aime toujours à réentendre et à relire.

Parmi les interprètes à complimenter, MM. Engel et Auguez.

F. COROT.

LETTRE DE BRUXELLES

ESCLARMONDE A BRUXELLES

La première représentation d'*Esclarmonde* qui a eu lieu mercredi dernier est un incontestable et très vif succès pour le théâtre de la Monnaie. L'œuvre nouvelle a été présentée au public dans d'excellentes conditions et l'exécution en a été vraiment intelligente et artistique, en dépit de quelques menus détails manqués qui disparaissent dans l'ensemble. Quelques jours avant la première on se racontait dans les salons l'émoi de M. Massenet venu à Bruxelles pour veiller aux dernières répétitions. Le jeune maître était inquiet, très inquiet, non pas comme on pourrait le croire en raison des imperfections de l'interprétation ; c'est tout le contraire ; il craignait « que l'exécution de Bruxelles ne fût supérieure à celle de Paris, ce qui aurait fait de la peine à Mlle Sybil Sanderson. »

Je n'invente rien, je vous jure : il s'est même trouvé des gens d'esprit pour répandre avec un zèle passionné et un imperturbable sérieux, cette énorme charlatanerie. M. Massenet est un habile homme. Il sait l'art de capter la confiance des masses et il n'ignore pas le dindonnisme rayonnant de ceux qui passent pour être des gens d'esprit.

Rassurez-vous d'ailleurs, M Massenet ni Mlle Sybil Sanderson ne mourront de cette exécution bruxelloise. Elle est bonne, elle est excellente, mais l'Opéra-Comique n'est pas déshonoré. L'Esclarmonde bruxelloise est une artiste de rare talent, seulement elle a encore beaucoup à apprendre. Cette Esclarmonde, Mlle de Nuovina, est une débutante à la scène, femme divorcée d'un ancien attaché de la légation de Roumanie à Bruxelles, fort jolie femme, et qui prend aujourd'hui la carrière théâtrale après avoir étudié deux ans avec le baryton Maurel. Je ne sais si, paraissant pour la première fois dans un rôle du répertoire, elle aurait obtenu un accueil aussi chaleureux que dans Esclarmonde ; le fait est que dans ce rôle qu'elle crée, en somme, à Bruxelles, elle a fait une très grande impression. La voix n'est pas d'un volume extraordinaire, le médium est même faible, mais tout le registre supérieur est très brillant, les notes élevées ont de l'éclat dans le forte et dans la demi-teinte un charme étrange et nouveau qui assure à la cantatrice une réelle puissance d'attraction sur le public. En somme, c'est une artiste point banale, à l'expression dramatique, au geste simple et beau, qui vient de se révèler au public bruxellois et qu'avant peu vous verrez très probablement sur quelque grande scène parisienne.

N'est-il pas vraiment étrange que les artistes les plus marquantes du moment soient toutes passées pour ainsi dire de la vie bourgeoise sur les planches, sans subir cette préparation spéciale que l'on donne dans les conservatoires? Après Mme Caron qui chantait modestement dans les coulisses du Théâtre Français avant de débuter à Bruxelles, nous avons eu Mme Landouzy qui était professeur de chant à Roubaix ; puis Mme Melba qui chantait pour son agrément et celui de ses voisins sans doute, à Melbourne ; et voici Mlle de Nuovina, femme du monde, qui promet de marcher sur les traces de ses brillantes devancières. Quelle recommandation pour l'enseignement officiel de la musique !

Je vous entends dire que tout cela n'a rien à voir avec *Esclarmonde*. Ce que vous voulez c'est l'impression du public bruxellois. Eh bien, je crois que sans l'attrait de nouveauté de Mlle de Nuovina, la partition de M. Massenet eut subi quelque accroc. Je ne puis vous dire la stupeur de ce bon public belge pendant les deux premiers actes. Il se pique d'être très avancé, ce public, et de connaître ses auteurs, y compris Wagner. Il sait par cœur les *Maîtres-Chanteurs*, il fredonne *Lohengrin* d'un bout à l'autre, il n'a pas oublié la *Valkyrie*, il a entendu à plusieurs reprises les plus importants fragments de la tétralogie de *Nibelung* ; les plaintes chromatiques de *Tristan et d'Yseult* ne lui sont pas étrangères. Aussi c'a été pendant toute la première partie de la soirée, un échange de conversations muettes entre les spectateurs des fauteuils et ceux du balcon :

— Tiens ! voilà le thème de la foi de *Parsifal !*

— Voici le motif de Walther de Holzing des *Maîtres-Chanteurs*.

— C'est extraordinaire, il y est tout entier, presque note pour note !

— Voilà des ensembles de cors et de tambours qui ressemblent furieusement à des motifs wotanesques.

— Encore ! le violoncelle nous chante là la phrase attristée de Siegmund aux pieds de Sieglinde.

Et ainsi de suite, l'on s'est amusé à saluer au passage les jolis accords de neuvième du trio des filles du Rhin dans le duo du premier acte, la danse des sylphes de Berlioz et des fragments de la *Course à l'abîme*, une phrase du *Sigurd* de M. Reyer, que sais-je encore.

L'impression du public? C'est que jamais, en aucun temps, compositeur n'a fait abstraction de sa personnalité comme M. Massenet dans cette partition ; que jamais on n'a abusé à ce point du droit de se souvenir des idées et des procédés des autres. Je n'insiste pas trop sur ce sujet... pénible. On a déjà

signalé à Paris, dès la première heure, les réminiscences wagnériennes. Mais à Paris, le public n'était pas dans la confidence; quelques initiés seuls ont pu dire, après la représentation, les scrupules que leur inspiraient les surprenantes analogies de pensée et de forme qu'offrent certaines pages d'*Esclarmonde* avec l'œuvre de Wagner. Ici il en a été tout autrement. Mieux au fait des partitions du maître de Bayreuth, le " détournement de motif " (majeurs ou mineurs) est ce qui a frappé tout d'abord les spectateurs un peu musiciens, sans compter les analogies que les plus importantes scènes de l'œuvre offrent avec les scènes capitales du *Ring*, de *Parsifal* et de *Lohengrin*, et l'on ne peut s'empêcher de le constater, le maestro Massenet ne sort pas grandi de cette épreuve.

Pour le reste, là où M. Massenet consent à être lui-même et à revenir au système des romances à reprises symétriques, sa muse ne lui a cette fois inspiré aucune de ces mélodies enveloppantes auxquelles il doit le meilleur de sa renommée.

En somme, si le spectacle est un succès, l'œuvre musicale ne l'est pas.

Certes, il y a dans cette partition un effort plus calculé qu'inspiré vers le style dramatique, un souci plus habile que sincère de traduire par le discours musical, l'état d'âme et le caractère moral des personnages; mais c'est une tentative seulement, car en dépit de son système de motifs conducteurs, aucun caractère ne se marque musicalement avec relief et n'a sa physionomie propre. Il y a plus de recherche et de bizarrerie que de véritable poésie, si bien qu'au moment capital de l'œuvre, là où les motifs initiaux devraient atteindre à leur entier développement et se grouper en de larges et grandes lignes, il y a d'une part le plus regrettable abus des sonorités violentes et des desseins thématiques sans aucun sens musical, de l'autre côté un retour inattendu aux formules les plus banales, de l'allegro et des strettes à effet de l'opéra italien.

Une œuvre de style ? Non ! *Esclarmonde* ne l'est pas. C'est un habile travail de marquetterie où l'on trouve de tout, hormis du Massenet, j'entends du Massenet d'*Hérodiade*, du *Roi de Lahore*, du poème d'*Avril*.

M. Massenet et ses deux collaborateurs, MM. Alfred Blau et Louis de Gramont qui ont assurément la part la plus distinguée dans l'ensemble de l'œuvre, assistaient à la représentation. Une partie de la salle a tenté à la fin d'appeler le compositeur sur la scène : celui-ci s'est sagement soustrait à des ovations qui eussent pu n'être pas unanimes.

Citons parmi les artistes les plus applaudis, tout d'abord Mme de Nuovina (Esclarmonde) dont le succès est absolument incontesté ; puis Mme Durand-Ulbach, (Parseïs) ; M. Bouvet, superbe dans le rôle de l'Evêque de Blois, qu'il avait créé à Paris ; M. Seintein, excellent dans celui de l'Empereur Phorcas, enfin M. Ibos, qui malgré son état de santé a vaillamment chanté le rôle de Roland; il devrait toutefois surveiller son geste et sa marche qui manquent décidément de caractère et de noblesse. Chœur et orchestre très soignés, sous la direction de M. Barwolff. Mise en scène et costume convenables. Voilà, en somme, le bilan de cette première représentation. Je souhaite à MM. Stoumon et Calabrési qu'elle ait beaucoup de lendemains.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Leipzig. — Le premier concert du *Riedel Verein* nous a fourni une exécution intéressante : celle du *Requiem*, op. 5 de Berlioz. Si l'on songe que c'est là une œuvre de circonstance, une des premières productions d'un auteur, on ne peut s'empêcher de reconnaître la place importante qu'elle occupe dans l'histoire du développement même du compositeur, et par conséquent dans l'histoire même de l'art. C'est ainsi qu'il faut la juger ; car malgré une exécution très bonne dirigée par un musicien de première force, M. le Pr Dr Krestchmar, ce n'est pas la beauté absolue de la composition qui pouvait frapper.

Quand on pense à quelle hauteur Berlioz s'est élevé plus tard, on s'étonne de la prédilection qu'il a toujours gardée pour son Requiem. Comme on le sait, le point le plus frappant de celui-ci se trouve dans sa deuxième partie, le Dies Iræ, où tonnent les trompettes de quatre orchestres disposés autour des chanteurs. Berlioz n'a pas écrit de partie d'orgue ; pourtant celle-ci a été ajoutée, telle que Riedel lui-même l'avait notée sur la partition. Cela donne une puissance sonore insensée, que les voûtes de l'église Saint-Thomas — celle où Bach a été *Kantor* — semblaient renforcer encore. L'orchestre couvrait les voix, et quand il y a des voix, elles devraient toujours dominer ; elles sont l'âme de la composition.

Le ténor solo, a, comme on sait, une partie des plus ingrates. Chantant sans cesse dans le registre le plus aigu et sans pouvoir donner la voix pleine, ses *si* le fatiguent et l'enrouent vite. Il ne faut donc pas être trop sévère envers M. Meincke, qui a été suffisant.

La partie de l'œuvre qui a été rendue avec le plus de perfection, c'en est aussi la partie la plus inspirée, la plus belle, le *Kyrie*, ainsi que sa répétition à la fin du *Requiem*. Un orchestre et des chœurs nombreux comme ceux du *Riedel Verein* sont seuls capables de la bien rendre. Cette page vraiment grandiose qui ouvre et qui clôt dans un sentiment de profond recueillement une œuvre un peu trop théâtrale, a fait la plus grande impression, a parlé une fois de plus en faveur de Berlioz, qui, connu trop tard pour révolutionner l'art, prend place parmi les auteurs immortels. F. V. D.

— On annonce que le successeur de Gudehus, le célèbre ténor de Dresde, sera M. Stritt, actuellement engagé à Hambourg.

— Le compositeur liégeois Rüfer, que son opéra *Merlin* a fait connaître et apprécier, travaille présentement à un nouveau sujet dramatique. Il est extrait du Lichtenstein de Hauff, un classique de second ordre.

— Hans de Bulow entreprendra en mars prochain une tournée d'Amérique. C'est à New-York qu'il se fera entendre d'abord comme pianiste, probablement aussi comme chef d'orchestre. En tout, il participera à une vingtaine de concerts.

— Anvers. — Théâtre-Royal (27 novembre 1889) : Grand succès pour la reprise de *Carmen*. Nouveau triomphe pour notre inimitable prima-dona, Mme Vaillant-Couturier, dans le rôle de l'héroïne. L'artiste aimée, a été acclamée, ovationnée et rappelée après chaque acte. Très bien aussi, M. Monteux, dans José, et grand enthousiasme pour le baryton Vilette (Escamillo), qui a dû bisser les couplets du second acte. Les chœurs ont été à la hauteur de leur tâche; le chœur d'enfants a été très applaudi et l'orchestre, sous l'habile direction de M. De la Chaussée, a fait merveille. En un mot, c'est un des plus grands succès de la saison.

Très prochainement : *Lohengrin*, et à l'étude : *Manon* et *Esclarmonde*.

***

La Société de musique, sous la direction de son maëstro Peter Benoit, a inauguré la série de ses concerts lundi 25 courant. — Soirée assez pâle ; peu d'entrain. M. Benoit nous a fait entendre plusieurs chœurs avec accompagnement de piano de Schubert et une ballade pour solo, chœur et piano de Schumann. Pour ce qui regarde les chœurs, ils étaient magnifiques, mais les soli ont été en dessous du médiocre. Deux petits morceaux pour trois harpes, composés par notre professeur de harpe à l'Ecole de musique, ont fait plaisir; et un autre pour

alto solo, trois sopranos et harpes, du maëstro Benoit, a été bissé. Une petite remarque : Pourquoi ne pas soigner les autres œuvres du programme, comme on soigne les siennes?? Nous devons une mention toute spéciale à Mlle Verbeeck, qui est élève de notre excellent professeur de piano à l'Ecole de musique, M. Bosiers ; et c'est assez dire.

***

La Société royale de l'Harmonie a enfin annoncé son premier concert pour lundi 2 décembre, avec le concours du violoniste Sauret.

L. J. S.

— M. Edward Grieg, le célèbre compositeur norwégien, est à Bruxelles depuis quelques jours. Hier samedi, sous les auspices de la maison Schott frères, de Bruxelles, a eu lieu la première des soirées consacrées à l'audition de ses œuvres. Lundi, le Cercle artistique et littéraire organise une séance tout entière consacrée au maître scandinave. M. Grieg dirigera enfin le premier concert populaire de la saison consacré à l'audition de ses compositions pour orchestre.

— Les concerts philharmoniques donnés à Berlin par M. Hans de Bulow continuent d'attirer une foule énorme qui acclame chaque fois le fameux chef d'orchestre. Au dernier concert dirigé par M. de Bulow, le public berlinois a entendu pour la première fois Mme Fursch-Madi *alias* Fursch-Madier, qui a chanté en italien l'*Ah perfido*, de Beethoven et un air du *Don Juan*, de Mozart. Le pianiste Stavenhagen a obtenu le plus vif succès avec le concerto en mi, de Liszt.

Signalons aussi à Berlin l'exécution du *Paradis et la Péri*, de Schumann, par la société chorale dirigée par M. Siegfried Orho. Le rôle de la Péri a été chanté par Mlle Maria Wilhelmj, une fille du célèbre violoniste de ce nom.

Mme Amélie Joachim, femme divorcée du célèbre violoniste, donne en ce moment des auditions de *lieder* de Schumann, Schubert et Brahms. Bien que la voix ait beaucoup perdu dans ces dernières années, Mme Joachim est encore une des plus remarquables cantatrices de l'Allemagne, particulièrement dans le genre des *lieder*.

— A l'opéra de Berlin a commencé, la semaine dernière, une série de représentations wagnériennes comprenant tout l'œuvre du maître de Bayreuth, depuis *Rienzi* jusqu'au *Ring du Nibelung*.

— A Munich, signalons l'exécution du *Te Deum* et de *Lelio*, de Berlioz, par la société chorale que dirige M. Porges. Ce dernier est, on le sait, un des critiques les plus éminents de l'Allemagne.

— Le volapük chanté ! Brisbane, la capitale du Queensland, aura eu sans conteste la gloire de représenter un opéra en volapük. C'est le *Prophète* qui a été choisi pour cette curieuse expérience, qui, paraît-il, a parfaitement réussi. Bien que le prix des places ait été doublé pour cette première à sensation, le théâtre de Brisbane était absolument comble et il paraît qu'il ne désemplit plus. La traduction du *Prophète* en volapük est de M. Nicholson, qui cumule avec les fonctions directoriales au théâtre, celles de secrétaire de la Société volapukiste à Brisbane.

Meyerbeer en volapük ! Voilà une façon de renouveler le répertoire. Recommandé à MM. Ritt et Gailhard, et aussi à MM. Stoumon et Calabrési.

— Alphonse Gzibulka, l'auteur de la populaire *Gavotte Stéphanie* et d'une opérette, *Pentecôte à Florence*, qui eut quelque succès à Vienne et à Berlin, vient de donner une nouvelle opérette au Carlschultze-théâtre, à Hambourg. L'œuvre paraît avoir eu un très éclatant succès, ce qui s'explique peut-être par le fait que le livret a été tiré du français par MM. Zell et West. L'opérette a pour titre *Gil Blas de Santillane*. Cette indication suffit. Le compositeur tchèque a été rappelé tumultueusement après chaque acte, nous disent les journaux de Hambourg.

— On écrit de Worms que le nouveau théâtre municipal de la ville vient d'être inauguré. Ce théâtre n'est pas un théâtre ordinaire ; c'est une tentative d'un genre tout spécial et digne d'intérêt.

Son organisateur, M. Friedrich de Schœn, le frère du premier secrétaire de l'ambassade allemande à Paris, est parti de l'une des idées que Richard Wagner a répandues dans ses œuvres théoriques.

Wagner, ennemi déclaré du théâtre actuel, croyait qu'il y en avait un autre à créer, et il voyait deux formes possibles de ce théâtre de l'avenir ; ce qu'il appelait le « théâtre idéal », qu'il a voulu réaliser, et le « théâtre populaire », à grands spectacles historiques, avec la participation du public lui-même.

C'est ce théâtre populaire que M. de Schœn a créé.

Encouragé par le succès de son Festival de Luther, en l'honneur du quatrième Centenaire, en 1883, dans la cathédrale même de Worms, M. de Schœn profita de ce que le théâtre de Worms fut incendié, pour proposer la création du *Volkestheater* (théâtre populaire). L'administration municipale comprit qu'au lieu d'avoir un théâtre de dixième ordre, il valait mieux établir une scène d'un nouveau genre, où les représentations n'auraient lieu que quelques semaines chaque année, mais seraient un événement pour toute l'Allemagne ; et le grand duc de Hesse accepta le protectorat de l'œuvre.

Le théâtre est un mélange de théâtre wagnérien de Bayreuth et du théâtre anglais de Shakespeare ; d'abord une avant-scène empiétant sur le parterre, puis une scène, puis, plus élevée, une seconde scène. Les drames populaires et les traductions de Shakespeare sont jouées dans toute la profondeur de la scène, avec une simple toile unicolore pour décor du fond. Pour d'autres pièces, on peut organiser la scène sur le modèle habituel, avec coulisses, décors, etc. Derrière les spectateurs, au fond de la salle, en face de la scène, tout en haut, est une sorte de vaste loge d'où parle Dieu (par exemple dans le *Faust*) d'où surgissent les revenants. On peut aussi y placer un orchestre.

Sur les côtés, il y a aussi des aménagements pour des chœurs. Il arrive qu'on veut faire chanter le public tout entier, comme dans le *Kaisermarsch*, de Wagner ; dans ce cas, on l'entraîne en faisant partir de petits chœurs simultanément des quatre côtés. On se promet un très grand effet de ces ensembles.

— *Patrie*, l'opéra de M. Paladilhe vient d'être donné avec succès au théâtre Constanzio, a Rome.

— A propos du *Jubilé* de Verdi. L'Autriche tient tellement peu à devenir populaire en Italie qu'elle vient d'interdire la cantate en l'honneur de Verdi, qui devait être exécutée à Trieste à l'occasion du jubilé de ce compositeur, et fait démentir qu'elle n'a pas renoncé au procès contre les journalistes de l'*Indépendente*, de Trieste, qui sont internés à Inspruck.

— La Scala de Milan. Le programme de la prochaine saison vient enfin d'être arrêté. Le théâtre ouvrira avec les *Maîtres Chanteurs*. de Wagner ; le deuxième ouvrage sera *Simon Bocanegra*, de Verdi ; le troisième, le *Roi d'Ys*, de M. Edouard Lalo ; le quatrième, *Edgar*, une partition très remaniée du maëstro Puccini, et la cinquième, *Hamlet*, de M. Ambroise Thomas.

Comme ballets, on annonce *Devâdâcy* et *Sorgente*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra !

L'*Ascanio* de M. Saint-Saëns a décidément la guigne. Si les auteurs n'acceptent pas Mme Vidal pour créer le rôle qui, depuis le départ de Mlle Richard, était destiné à Mme Figuet, nous n'aurons pas, à l'Opéra, la première de l'œuvre de M. Saint-Saëns, cette saison.

Le mari de Mme Figuet vient de télégraphier à MM. Ritt et

Gailhard, que décidément sa femme était trop souffrante pour reprendre son service avant une dizaine de mois.

On va, dès lors, pousser les répétitions de *Zaïre*, l'opéra en deux actes, d'après la tragédie de Voltaire, de MM. Louis Besson et Edouard Blau, musique de M. Véronge de la Nux.

Le nouvel opéra serait donné le même soir que *Daïla*, le ballet en deux actes de MM. Edouard Blau et Léon Gastinel.

La première représentation de *Lucie*, avec Mlle Melba, paraît fixée au mercredi 4 décembre.

M. Jean de Reszké a manifesté le désir de chanter la *Juive* et les *Huguenots ;* il prendrait le rôle d'Eléazar après la première représentation de *Lucie*, et celui de Raoul au mois de janvier.

* * *

Le spectacle qui succèdera à *Mireille* à l'Opéra-Comique sera *Dimitri* de M. Victorin Joncières. C'est dans cette pièce que Mme Landouzy effectuera son second début. Elle chantera le rôle de Marina créé jadis au Théâtre-Lyrique par Mme Zina Dalti.

Mme Landouzy a appris le rôle en trois jours et pourra répéter avec les autres interprètes de l'ouvrage dès samedi.

Maintenant que la scène devient libre par suite de la première représentation de *Mireille, Dimitri*, qu'on répète depuis plus d'un mois dans les foyers, va descendre de suite sur le théâtre.

La première sera donnée dans la première quinzaine de décembre.

— L'Opéra-Comique donnera cet hiver, un opéra en un acte, *Joël*, paroles de M. Louis Gallet, musique du compositeur Gilbert des Roches.

Le principal rôle de cet ouvrage sera créé par M. Lhérie.

* * *

— On se rappelle l'accident du Château-d'Eau, arrivé le 21 novembre 1888, sous la direction Senterre.

Pendant une représentation de *Si j'étais roi*, le lustre le plus rapproché de la scène, à droite des spectateurs, se détachait de la tige à laquelle il était suspendu et venait s'effondrer d'une hauteur de huit mètres sur les fauteuils d'orchestre. M. Alfred Obrecht, ingénieur civil, qui occupait le quatrième fauteuil de la cinquième rangée, le reçut sur la tête, et mourut une heure après, à l'hôpital Saint-Louis, où on l'avait transporté. Un sergent de pompiers, nommé Puget, fut légèrement blessé et resta sept jours malade.

A raison de ces faits, M. Senterre, directeur du Théâtre-Lyrique, MM. Broquin et Lainé, propriétaires de la salle, ont été renvoyés devant la 9e chambre du tribunal correctionnel de la Seine, qui, considérant que le bail fait par les propriétaires portait que le locataire demeurait chargé de l'entreprise et de la réfection des appareils, a renvoyé MM. Broquin et Lainé des fins de la plainte.

Quant au directeur, il a été condamné à quinze jours de prison, 200 fr. d'amende et 5,000 francs de dommages-intérêts envers M. Obrecht père, partie civile.

— Sait-on quel est le « cachet » que touche Mlle Granier pour chaque représentation donnée aux Variétés? *Mille francs*. Or, comme dans la revue *Paris-Exposition* elle n'a qu'une seule scène, qui dure environ vingt minutes, Mlle Jeanne Granier gagne donc cinquante francs par minute.

C'est gentil !

— Mme Ed. Colonne vient d'ajouter à ses cours de chant un cours de musique d'ensemble, classique et moderne, pour voix d'hommes et voix de femmes.

La première séance de ce cours aura lieu le jeudi 5 décembre.

On peut se faire inscrire chez Mme Ed. Colonne, 12, rue Le Peletier, les lundi, mercredi et vendredi, de une heure à deux heures.

— Nous apprenons avec un vif plaisir que notre collaborateur M. Roger Martin, vient d'être nommé officier d'Académie.

— Nous lisons dans le numéro du *Figaro* du dimanche 24 novembre 1889.

« M. Jurgenson, éditeur de musique à Moscou, vient d'offrir toute son exposition à notre Conservatoire de musique. Le cadeau à son prix; il s'agit de plus de cent partitions, toutes reliées, parmi lesquelles on remarque particulièrement les œuvres de Rubinstein et de Tschaïkowsky, des chants populaires russes... »

Mais ce qu'a négligé d'indiquer le *Figaro*, c'est l'initiative qu'a prise M. Mackar, éditeur, en achetant la propriété des œuvres de Tschaïkowsky, en les faisant connaître et en conduisant lui-même, M. Jurgenson au Conservatoire. C'est en présence de MM, Réty et Wekerlin que M. Jurgenson, présenté par M. Mackar, a fait la promesse de donner à la bibliothèque du Conservatoire tout le contenu de sa vitrine à l'Exposition universelle de 1889.

* * *

Les répétitions de *Jeanne d'Arc*, le drame en vers de M. Jules Barbier, sont commencées depuis quelques jours déjà. La reprise de ce drame, qui fut donné pour la première fois à la Gaîté, il y a quinze ans, aura tout l'attrait d'une nouveauté, d'autant plus que Gounod, de son côté, a apporté des modifications fondamentales à sa partition primitive.

La mise en scène est nouvelle ; décors et costumes sont neufs. L'intérieur de la cathédrale de Reims est peint par Lavastre, et encadrera plus de deux cent cinquante personnes, luxueusement habillées. L'orchestre sera augmenté en conséquence et comprendra plus de soixante musiciens. Les choristes seront au nombre de soixante-dix, la plupart faisant partie de la Société des concerts. Le seul rôle chantant, celui du page, sera très probablement tenu par Mlle Lesne, qui chanta à l'Odéon, dans la *Marchande de sourires*.

Enfin, la première représentation de *Jeanne d'Arc* à la Porte Saint-Martin aura lieu aux environs du 15 décembre, une époque qu'affectionne M. Duquesnel, puisque c'est également dans la seconde quinzaine de décembre qu'il donna les premières de *Théodora* et de la *Tosca*.

— Voici le texte de l'adresse qui, sur l'initiative de Mme la comtesse L. Rostopchine, va être envoyée à Rubinstein par la colonie russe et les musiciens de Paris :

« Illustre maître,

« Le jubilé cinquantenaire de votre grande carrière artistique et musicale offre à votre patrie l'occasion de vous exprimer d'une manière éclatante l'admiration qu'elle vous porte. Le monde musical de Paris la partage avec elle et se joint à vos compatriotes en vous envoyant l'expression de sa sympathie profonde qui s'adresse à l'homme autant qu'à l'artiste. »

Parmi les signatures se trouvent celles de MM. A. Thomas, Gounod, Massenet, Saint-Saëns, Léo Delibes, c'est-à-dire, ajoute le *Figaro*, de *presque* tous les membres de la section musicale de l'Institut.

— A Amiens, la *Taverne des Trabans*, l'opéra-comique de M. Henri Maréchal, vient d'être jouée avec un grand succès.

— Concert Colonne: *Réformation-Symphonie* (Mendelssohn), *Alceste* (Gluck); 1° Marche religieuse, 2° Air par Mme G. Krauss; ouverture de *Dimitri-Donskoï* et ballet du *Démon* (Rubinstein); Prélude du *Déluge* (Saint-Saëns), par M. Rémy; Concerto pour piano (E. Lalo), par M. L. Diémer; la *Marguerite au rouet* et le *Roi des Aulnes* (Schubert), par Mme G. Krauss; *Carnaval* (E. Guiraud).

— Concert Lamoureux : *Symphonie héroïque* (Beethoven); la *Captive* (Berlioz), par Mlle Landi ; les *Maîtres Chanteurs* (Wagner), fragments; les Murmures de la forêt de *Siegfried* (Wagner); air d'*Orphée* (Gluck), par Mlle Landi ; *Danse macabre* (Saint-Saëns), par M. Houfflac; ouverture du *Tannhauser* (Wagner).

Le Gérant : H Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe Année. — N° 49. 8 Décembre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.



PORTRAIT DE MUSICIEN

"Jeune École"

Ce n'est pas un portrait ; nous avons choisi un type qui n'ait rien de saillant, un anonyme conventionnel, dont la clef puisse s'adapter à toutes les serrures de ce mécanisme composé si fragile, connu sous le nom d'artiste musicien.

La condition essentielle requise, hors laquelle il n'est pas de salut pour un musicien vraiment digne de ce nom, est une vocation invincible qui résiste aux secousses les plus violentes de la lutte pour l'existence ; l' « être ou ne pas être » n'a nulle part de plus rigoureuse application que dans cet individu indéfinissable qui naît musicien, mais ne le devient pas. Sans confiner au petit prodige — nous ne traitons pas un cas particulier — notre sujet acquiert en province le mécanisme complet de l'instrument indispensable au futur compositeur, le piano ; lorsqu'il solfie à fond de train, que ses doigts ont acquis l'expérience des chemins battus au clavier tant de fois exploré, le Conseil de famille, assemblé en solennelles assises, décide l'envoi à Paris, discute le quantum de sa pension et fixe sur les bases les plus académiques possibles le *modus vivendi* au delà duquel apparaît flamboyante l'étoile des premiers prix et que couronne le laurier des triomphateurs de Rome.

Voilà donc le musicien aux prises avec la réalité tangible et décevante de l'éducation du Conservatoire, impitoyablement doublée de l'envers rugueux de l'existence ; tout est à refaire : les classiques endurcis ne veulent pas de procédés qui ne soient pas leurs ; sans doute l'intelligence du néophyte s'épanouit rapidement au souffle fécondant de la grande école musicale française ; la vie en commun et la mutualité de l'instruction développent en ses facultés impressionnables les ferments de toutes les bonnes qualités cultivées ; l'artiste craque déjà à fleur de peau, levant en terre fertile sous les soins pieux des maîtres-laboureurs.

Une transformation s'est faite alors, inconsciente, dans le cerveau du provincial acclimaté et grisé de parisine : le passé ne lui semble-t-il pas une rengaîne irrespectueuse, l'éducation musicale de sa prime jeunesse un solécisme sans excuse et le conseil de famille une chambre haute bien rigoriste pour ses emportements de musicien qui sent la vie fortement pour l'exprimer de même? Le conflit s'accuse bientôt nettement ; aux notes comminatoires qui le mettent en demeure de rentrer en son chez lui avec des succès d'école, avec un diplôme de fin d'études qui le sacre musicien patenté, il répond par l'incartade renouvelée de l'enfant prodigue, jetant, dans son âme indocile, un *fiat lux* d'enthousiasme et de liberté ! Sans faire l'apologie de l'émancipation à tous crins, nous sommes d'avis que ce coup de force de l'artiste démuselé le fait homme, car il va souffrir : en effet, cette rupture diplomatique est le signal des calamiteuses perplexités ; le Conservatoire, pain idéal des âmes, ne suffit pas à l'estomac qui crie famine, voire même dans le langage musical d'une chromatique déchirante ; foin alors de la musique improductive ! Adieu l'école, pneumatique brutale qui aspire les capacités et les tue dans le vide étouffant de sa théorie implacable !

Courir les cachets, redonner à autrui sous forme de leçons pratiques, ce qu'il sait lui-même, quitte à s'embourgeoiser un peu, en mesurant son aune à chacun ; faire du sentiment avec les sensibles, du couplet de vaudeville et de la fanfreluche gaie avec les digérants aimables ; transformer peut-être Pégase en une haridelle efflanquée de locati ; mais, lier les deux bouts et attendre, par delà cette campagne de désillusions et de rancœur, l'ère bienheureuse de la composition récon-

fortante et des mises en pages suprêmes ! Telle est la caractéristique moyenne des musiciens de la jeune école.

Quelles heures délicieuses après les écœurements du professorat improvisé ! Un prurit de mélodies originales —modernes, disent-ils—leur monte au cerveau comme une poussée de sève créatrice ; elles s'égrènent au piano consolateur dans une fantaisie désordonnée de motifs qu'il va falloir classer et reprendre. — Le thème est trouvé : une phrase large et mordante,—quelque chose comme un chant d'église où se sera faufilée la sensualité humaine,—du Hændel croisé Gounod ; c'est le moment des jouissances extatiques, un arrêt dans la vie matérielle, une sortie hors du moi, où trône maintenant, en maîtresse absolue, la muse vierge des inspirations sacrées !

Le musicien vit par l'imagination ; aucune des faiblesses humaines ne lui est étrangère ; il est le trait d'union entre les antithèses les plus flagrantes, en proie aux passions combattantes et opposées, sans l'interruption logique qu'évoquerait la saine raison ; s'il chante l'amour avec la conviction entière d'un gourmet connaisseur, il ne se fait pas faute des expériences personnelles et semble prendre un régal pimenté aux tentatives audacieuses contre les cœurs bien défendus, se grisant de l'adultère et des dangereuses effusions comme d'une morphine excitante, inspiratrice de la souveraine harmonie.

On nous a cité des poètes, qui, vestales irréconciliables d'une virginité sans saveur, s'étaient maintenus dans une pureté de castrats, ne faisant offrande à Vénus que dans leurs rimes menteuses : outre qu'il est difficile d'y aller contrôler, malgré la pitié méprisante que nous suggèrent ces dégoûtés de la chair, il nous paraît encore possible, par la combinaison des mots, d'exprimer ce qu'on ne sent pas, telle une mémoire-phénomène qui enregistrerait la possession d'une langue parlée inconnue, comme un phonographe perfectionné ; en ce qui nous touche, le musicien qui n'aurait pas aimé ou n'aimerait pas l'amour, n'aurait pas sa raison d'être : son emblème ne serait plus une lyre, mais un chaudron ! Supprimez l'âme, vous faites un cadavre.

L'amour est, en effet, l'inspiration la plus féconde du musicien ; quel calvaire de gracieuses figures peuple le souvenir de nos compositeurs aimés ! N'est-ce pas un perpétuel lied d'amour qui traverse leur œuvre de son souffle grisant ? Le débutant aime donc avec toute la fougue de sa jeunesse, avec l'enthousiasme de sa nature d'artiste ; mais l'époque des libres effusions n'est pas celle du travail utile ; l'inspiration a précédé la possession et la suivra ; elle n'est pas concomitante ; la possession l'a fait paresseux et sa muse familière s'est voilée la face, pareille à l'ange gardien d'une conscience en défaut : elle attend au front de son musicien désillusionné la première ride du chagrin amer, née des querelles d'un foyer trompeur ; la maîtresse a trahi, la femme a disparu et le musicien chante les adieux à la vie, les sourires envolés d'antan, les tristes pleurs d'aujourd'hui, bientôt l'espérance de demain. Après avoir brûlé son cœur en des amours passagères et fortifié son génie à la flamme purifiante des passions vécues, il arrive à la période du calme et de l'ambition, déjà connu des éditeurs chez lesquels il a reçu, entre temps, hospitalité pour ses bluettes sentimentales ou ses orchestrations réduites pour piano. Il n'a plus qu'à fouiller dans sa mémoire ou ses manuscrits ; les manipulations harmoniques n'ont plus de secrets pour lui ; la critique musicale ne le traite pas en ennemi ; les librettistes se risquent à lui confier un acte comique, bientôt un opéra. Le voilà sur l'affiche, à l'abri des famines-bohème et des hivers sans feu ; la famille d'ailleurs est revenue avec la veine dorée et le musicien, dès lors bien apparenté, lustré, grave, gras, correct de note et de mise, ne sait plus s'il a un cœur et taille son crayon de compositeur en vedette avec la méthode routinière d'un serrurier d'art aiguisant sa lime ! C'est que l'art est devenu du métier et que les droits d'auteur sont une manne aussi réconfortante que les applaudissements ! Sans doute les uns ne vont pas sans les autres et les musiciens en appelleront-ils, à bon droit, des noirs sophismes de la critique, au public souverain qui en battant des mains fait leur fortune. Cette « claque » flatteuse, pour aussi sincère qu'elle soit, n'a peut être pas secoué sur tous nos compositeurs modernes son manteau de prodigalités dorées, si bien que nous avons souvent enregistré, pour un succès retentissant cent chutes malheureuses. A qui s'en prendre, en définitive ? Sera-ce au public qui ne comprend pas ou à l'auteur qui n'est pas compris ? L'art est irréductible, en somme, et nous concevons aisément que le musicien soit intransigeant de style et de formule, même au prix de l'amour-propre meurtri et de l'ambition déçue ; honneur donc aux vaincus ! Quant au public, nous n'en dirons pas de mal, non plus, puisque nous en sommes !

Roger Martin.

CHRONIQUE PARISIENNE

Le « Great event » du concert Colonne était, dimanche dernier la première audition du *Concerto* pour piano et orchestre, de M. Lalo, à laquelle le « tout Paris » musical s'était donné rendez-vous.

Cette nouvelle œuvre de l'auteur du *Roi d'Ys*, présentée au public par M. Diémer à qui d'ailleurs elle est dédiée, offre un si réel intérêt que, — phénomène rare dans un concerto de piano — on n'y éprouve pas un instant l'ennui des longueurs ou des développements purement pianistiques. Cette composition sobre et serrée débute par un *lento* en *fa* mineur, sorte d'exposition du principal leitmotiv qui parcourt les trois parties du concerto dans ses diverses transformations, et préparation au brillant et parfois solennel *allegro*, qui, passant de *fa* mineur au majeur, en est le morceau capital. L'*Andante* en *mi* ♭, construit dans son début sur les notes *si*, *do*, *si* se succédant invariablement à la main gauche comme une obsession, reproduit certaines harmonies chères à M. Lalo, et que l'on retrouve dans la partition du *Roi d'Ys*. Le vigoureux final à *six huit*, dans lequel revient la phrase principale modifiée sous diverses

tonalités, termine magistralement ce concerto, dont le style sévère et distingué, l'orchestration impeccable et riche affirment une fois de plus la haute personnalité de M. Lalo. L'œuvre a d'ailleurs été accueillie très chaleureusement par le public qui n'a pas ménagé ses applaudissements à l'éminent interprète, M. Diémer.

En revanche, le même public s'est montré d'une froideur de glace envers les fragments d'œuvres de Rubinstein que M. Colonne avait mis à son programme à l'occasion du cinquantenaire artistique du compositeur russe.

A vrai dire, cette *ouverture* de *Dimitri-Donskoï* n'est pas d'un bien grand intérêt; on y chercherait vainement une idée franche et développée clairement. Les airs de ballet du *Démon* avec leur bizarrerie fantastique obtenue en somme très naturellement, sont, le premier surtout, d'une réelle originalité; il y a là un très curieux effet de timbre dont la place dans le dessin rythmique est très inattendue.

Le concert avait débuté par la *Réformation-Symphonie* de Mendelssohn, puis Mme Krauss avait chanté l'air d'*Alceste* (non ce n'est point un sacrifice) qu'avec la *Marche Religieuse* exécutée par l'orchestre, on serait peut être tenté de trouver monotones et pâles si l'on ne se rappelait à temps que Gluck fut, en somme, le premier musicien qui songea à donner à la musique son véritable but, celui de « fortifier la poésie par une expression nouvelle, de rendre plus saisissantes les expressions de la fable sans interrompre l'action, sans même la refroidir avec des ornements inutiles. »

Le *Prélude du Déluge* de M. Saint-Saëns a été l'occasion d'un succès pour le violoniste Remy dans le solo si connu dont, tout en appréciant la mélodie bien venue et admirablement développée, je me suis demandé souvent la raison d'être, dans ce poème du *Déluge*.

Mme Krauss a reparu pour dire avec une pénétrante expression la *Marguerite au Rouet* de Schubert dont l'orchestration a été écrite par M. Ambroise Thomas, et le *Roi des Aulnes*, cette dramatique ballade que la cantatrice interprète avec une grande variété de nuances et un si haut sentiment artistique.

Pour finir, le *Carnaval* de M. Guiraud, dont la verve endiablée et tapageuse évoque toute une joyeuse mascarade.

* * *

Aux Concerts Lamoureux, également programme d'un haut intérêt : la *Symphonie Héroïque* de Beethoven, seconde audition de la *Captive* de Berlioz, fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs*, les *Murmures de la Forêt*, toutes admirables pages merveilleusement exécutées, puis, l'air d'*Orphée* par Mlle Landi, *Danse Macabre* de M. Saint-Saëns et enfin ouverture de *Tannhauser*.

* * *

L'Opéra-Comique a repris *Mireille*, cette aimable partition de M. Gounod, mais avec des modifications dans le dénouement. Mireille ne meurt plus, elle épouse Vincent.

L'Opéra-Comique, pour rester dans sa tradition de théâtre prédestiné aux unions légitimes aussi bien sur la scène que dans la salle même, a préféré ce dénouement bourgeois à celui si poignant dans sa simplicité rustique de la Mireille de Mistral, la poétique vierge qui meurt de son amour là-bas aux Saintes-Maries, entre son cruel père et son Vincent.

La nouvelle interprétation est des plus convenables. Mlle Simonnet et le jeune ténor Clément, qui débute, ont su plaire par une certaine émotion et le charme de leurs voix jeunes et fraîches; cela rachète une insuffisance réelle de voix.

En ce qui concerne la partition délicate et d'une élévation de style constante de M. Gounod, il est intéressant de voir comment elle était jugée par les partisans des vieilles traditions, lors de son apparition. Voici un extrait du livre de Blaze de Bury sur les *Musiciens du passé, du présent et de l'avenir*, dans lequel on verra avec un étonnement profond, accuser de wagnérisme le maître autour duquel, à l'heure présente, se rallient tous les anti-wagnériens :

« Après avoir fait du nouveau et de l'exquis avec ses réminiscences, nous l'avons vu, dans *Faust*, coqueter avec un certain italianisme tempéré par l'introduction systématique d'un style instrumental très soutenu, puis enfin dans *Mireille, essayer de rompre avec la tradition de Meyerbeer et se rallier aux théories de Wagner*. Il va sans dire que cette dernière évolution comme toutes les autres, s'est opérée discrètement et de façon à ménager le plus possible toutes les sympathies acquises. M. Gounod use en musique du procédé bien connu dont se servait jadis en littérature Casimir Delavigne. qui, lui aussi, s'évertuait de la meilleure foi du monde à produire des tragédies classiques qui fussent en même temps des drames romantiques. Comme l'auteur des *Enfants d'Edouard* et de *Louis XI* cherchant à marier ensemble Racine et Victor Hugo, le chantre de *Mireille* n'eut pas demandé mieux que de concilier Richard Wagner avec Mozart. Le malheur veut que le moindre tort de ces transactions, plus ou moins industrieusement exécutées, soit de mécontenter tout le monde. Je doute que les fidèles du *Tannhauser* et du *Lohengrin* tiennent grand compte de ses efforts à ce converti. »

Cela est bien amusant, n'est-ce pas?

GASTON PAULIN.

P. S. — M. Catulle Mendès a fait à la salle des Capucines une très intéressante conférence-lecture sur Richard Wagner dont il a été l'ami comme l'on sait, et l'un des premiers vulgarisateurs en France.

Dans la forme délicate et recherchée qu'on lui connaît, le poète-conférencier à éloquemment parlé du maître de Bayreuth et de ses œuvres. Son succès a été tel qu'on lui a demandé instamment une seconde conférence. G. P.

EDWARD GRIEG

Parmi les compositeurs actuellement vivants aucun n'a dans ces derniers temps attiré l'attention du monde artistique aussi vivement que M. Edward Grieg. C'est une figure originale, une personnalité exceptionnelle, un maître en un mot que ce musicien dont l'œuvre est tout imprégnée de la vaporeuse et délicate poésie du Nord.

Edward Grieg est né le 15 juin 1843 à Bergen, en Norwège. Son père, M. Alexandre Grieg, était dans une situation aisée; il occupait à Bergen les fonctions de consul. Dès le plus jeune âge Edward Grieg reçut dans la maison paternelle une éducation très soignée et très variée. Sa mère, bonne musicienne, lui apprit les premiers éléments de la musique et du piano. Dès ce moment, de remarquables dispositions pour la musique s'étaient révélées. On raconte qu'un jour le petit Grieg, au lieu d'apporter son devoir au maître d'école, lui remit une composition : des variations sur une mélodie allemande, que l'enfant avait fièrement signé et catalogué œuvre I. Cet essai reçut naturellement le plus mauvais accueil et l'enfant fut renvoyé à ses leçons de grammaire et d'arithmétique. Le petit Grieg n'en continua pas moins ses études musicales, si bien qu'ayant vu ses premiers essais, le célèbre violoniste *Ole Bull* conseilla à ses parents de ne pas hésiter à l'envoyer à Leipzig. Cela se passait aux environs de 1858. Grieg avait alors quinze ans. Leipzig était célèbre dans toute l'Allemagne par l'éclat que le passage de Mendelssohn à la direction du Conservatoire venait de jeter sur cette institution. Les parents de Grieg suivirent le conseil d'Ole Bull et la même année le jeune compositeur était admis comme élève au Conservatoire de Leipzig. Il y demeura jusqu'en 1862. L'année suivante, Grieg se rendit à Copenhague où il se présenta à Niels W. Gade, le compositeur danois bien connu que Schumann avait annoncé comme un nouveau Mozart, mais qui sous l'influence de Mendelssohn perdit quelque peu de son originalité

native. Gade était alors un maître incontesté ; il était regardé comme le chef et le premier musicien de l'école scandinave. Il est probable que Grieg reçut de lui quelques conseils. Au même moment toutefois se produisit un incident très important pour l'avenir du compositeur. A Copenhague, Grieg avait rencontré un jeune homme d'un grand et rare talent qui se destinait comme lui à la carrière musicale, mais que la mort a enlevé avant qu'il ait pu donner sa mesure : Richard Nordraak ; les deux jeunes gens se lièrent d'amitié et de leurs mutuelles confidences, de leurs rêves échangés résulta une orientation nouvelle de l'esprit de Grieg. Il a lui-même confessé avec une sincérité charmante l'influence exercée sur lui par son ami Nordraak. « Il me semblait que l'on venait de m'enlever des écailles des yeux ; de ce moment seulement j'appris à connaître les mélodies populaires du Nord et je vis clair dans ma propre âme. Nordraak et moi nous jurâmes haine implacable au scandinavisme efféminé de Gade-Mendelssohn, et pleins d'enthousiasme nous nous jetâmes dans les nouvelles voies où l'école du Nord est entrée depuis. »

Les mélodies nationales, les chants populaires, les légendes et les contes du pays, les types caractéristiques du Nord devinrent alors l'objet d'une étude ardente et passionnée. Une révolution profonde s'accomplit dans toute sa manière de penser et de sentir. L'élève du Conservatoire de Leipzig allait devenir le créateur original en qui se résume toute la rêverie musicale du Nord.

En 1867, Grieg revint à Christiania pour s'y fixer définitivement. Il y fonda dès son arrivée un cercle musical dont il prit la direction et qu'il poussa dans les voies nouvelles tout en développant autour de lui le goût des chefs-d'œuvre de la musique classique.

En 1870-71 nous le retrouvons en Italie où il avait déjà fait en 1865 un assez long séjour, notamment à Rome ; là, il avait fait la connaissance de Franz Liszt. L'illustre maître hongrois se sentit très vivement attiré par la séduisante personnalité du jeune compositeur norwégien et une véritable amitié s'établit entre eux. Liszt paraît du reste avoir exercé une réelle influence sur lui comme sur tous ceux qui l'approchaient.

Les années suivantes Grieg les passa en Norwège, jusqu'en 1879 ; il fit alors un voyage en Allemagne et se fit entendre notamment à Leipzig aux concerts du Gewandhaus. Depuis il y est souvent revenu soit pour diriger ses œuvres, soit pour se faire applaudir comme pianiste. L'année dernière il a passé la plus grande partie de l'hiver à Londres, où il a été l'objet d'ovations enthousiastes ; il a également fait un court séjour à Paris où ses œuvres commencent à être connues et appréciées, grâce aux auditions organisées par la *Société nationale*.

En dépit de sa grandissante renommée, M. Grieg est resté l'homme modeste et simple de ses débuts. On lui demandait un jour des renseignements sur sa personne et sur sa carrière artistique ; il répondit : « Je n'ai malheureusement qu'un très petit nombre des articles qui m'ont été consacrés, et ceux que je possède, je les tiens sous clef, ils sont cachés au fond d'un pupitre, chez moi, là-bas, au pays bien-aimé. »

L'ardent amour du pays natal transparaît dans ces lignes, de même il s'exprime dans toutes les compositions de M. Grieg.

L'œuvre du maître norwégien comprend actuellement une cinquantaine de compositions pour la plupart éditées à Leipzig par la maison Peeters. La personnalité du maître se traduit de la façon la plus caractéristique dans l'œuvre 35 (*Danses norwégiennes*), puis dans l'œuvre 17 (*Danses et mélodies populaires*) ; enfin dans l'œuvre 19 (*scènes populaires*) où passent un souffle mélodique, un charme harmonique, une originalité de contours et de rythmes absolument nouveaux. Le plus curieux c'est que l'on prend généralement ces compositions pour de simples adaptations ou transcriptions de chants populaires ; M. Édouard Lalo, le célèbre compositeur français, a même emprunté le thème d'une composition de M. Grieg pour en faire sa fantaisie pour violon et orchestre, croyant avec la meilleure bonne foi qu'il s'agissait d'airs nationaux. La vérité est qu'il s'agit ici de mélodies absolument originales qui appartiennent entièrement, pour l'invention et pour la forme, à M. Grieg.

L'humour national auquel l'œuvre 19 donne une expression si particulièrement réussie (*Scènes de la vie des montagnes* et *Marche nuptiale* des *Scènes populaires*), diffère complètement de l'humour personnel que l'on trouve dans les *Humoresques* (op. 6) ; c'est ici une gaieté, une joie d'être que traverse une tristesse d'âme, une mélancolie particulière aux races du Nord et que l'on retrouve partout dans les œuvres de Grieg.

Nous venons de parler des œuvres pour piano.

Dans le domaine de la chanson (*Lied*) les œuvres de M. Grieg se distinguent par les mêmes traits originaux et individuels. Le chant y est l'expression du sentiment, de ce sentiment particulier du Nord, joyeux et triste tour à tour, sans aucune banalité toutefois, sans aucun mélange de trivialité. Quelques-uns de ces lieder sont déjà célèbres en Belgique et en France, notamment : *Je t'aime*, la *Chanson de Solvegg* et la *Princesse* qui sont au répertoire de toutes les cantatrices.

De cette collection de lieders charmants composés tous sur des poèmes norwégiens, on a extrait récemment un Album avec une version française de M. Victor Wilder, et un autre avec version française de M. Tranchant.

Le domaine où M. Grieg s'est fait connaître le plus avantageusement est toutefois celui de la sonate. Il en a écrit cinq ; trois pour piano et violon, une pour piano et violoncelle, et une pour piano seul. La sonate pour piano et violon (op. 8) en *fa* majeur est devenue rapidement populaire grâce au développement original de la mélodie, à ses rythmes piquants, au chatoiement de ses riches harmonies. La sonate pour piano seul (op. 7) est en quelque sorte une étude préparatoire aux œuvres postérieures de ce genre. Là, Grieg est encore sous l'influence de ses études à Leipzig ; il conserve la forme classique de la sonate (en quatre parties) dont il brisera plus tard le moule. Mais déjà cette sonate est remarquable par la facilité et l'originalité des mélodies et par le caprice ingénieux des modulations harmoniques.

Parmi les grandes œuvres du maître norwégien, il faut citer un concerto de piano (en *la* mineur, op. 16) avec accompagnement d'orchestre. Cette œuvre remarquable paraît avoir été conçue sous l'influence de Schumann ; la première partie rappelle vaguement le concerto en *la* mineur de Schumann ; hâtons-nous d'ajouter toutefois que dans la suite, Grieg est tout à fait lui-même et que l'œuvre porte bien sa marque ; l'originalité des rythmes, les harmonies inattendues, les modulations capricieuses, les progressions hardies, le charme particulier qui se dégage de toute la composition assurent de brillants effets au virtuose chargé d'exécuter ce concerto. Par exemple, elle exige un virtuose accompli, maître de ses doigts et du clavier. Les autres œuvres de Grieg pour piano s'adressent à des pianistes moins expérimentés.

Dans le domaine de la musique symphonique, M. Grieg a donné une ouverture pour grand orchestre (op. 11), deux suites pour orchestre, l'une sur les légendes du temps d'Holberg (op. 40), l'autre sur les légendes de *Peer Gynt* (op. 46) ; un *mélodrame*, c'est-à-dire une partition comprenant la musique de scène pour le drame *Bergliot* (op. 42), enfin sa dernière œuvre (op. 50) une grande composition pour chœur et orchestre, *Olav Trygvason* d'après un poème du grand poète norvégien Bjœrnsten Bjœrnson. Exécutée pour la première fois à Christiania l'année dernière, cette composition a soulevé partout le plus grand enthousiasme.

Hans de Bulow a dit d'Edward Grieg qu'il était le *Chopin du Nord*. Ce mot piquant a fait le tour de l'Europe ; il n'est juste toutefois que d'une façon superficielle, car il n'y a au fond que très peu d'analogie avec Chopin dans le tempérament et la nature musicale de M. Grieg. Il y a notamment dans toute son œuvre une fraîcheur d'inspiration, une jeunesse d'idée, qui le distinguent profondément du maître polonais et qui lui donnent sa physionomie propre en dehors de toute ressemblance avec les maîtres contemporains auxquels on l'a comparé. M. Kufferath.

LETTRE DE BRUXELLES

La semaine musicale a été tout entière au compositeur norwégien Edward Grieg. Il a donné, samedi sous les auspices de la maison Schott frères, une audition de ses œuvres; lundi, au Cercle artistique a eu lieu une deuxième soirée entièrement consacrée à ses compositions, enfin le premier Concert populaire de la saison qu'il dirigera personnellement lui est entièrement consacré. Les œuvres de M. Grieg ne sont pas absolument une nouveauté pour Bruxelles; il y a quelque dix ans le pianiste Brassin, dont l'initiative a tant fait pour le développement de l'art musical en Belgique, faisait pour la premiére fois connaître le beau Concerto de piano du maître norwégien et sa piquante sonate en *fa* pour piano et violon. Depuis, son nom a souvent figuré au programme des Concerts populaires toujours si accueillants aux maîtres étrangers à quelque nationalité qu'ils appartiennent. M. Grieg a dû s'apercevoir à l'accueil qui lui a été fait en quelle admiration le tient le public bruxellois. Il y avait foule au Concert Schott, foule au concert du Cercle artistique et il y aura foule, dimanche, au Concert populaire. M. Grieg a été acclamé, ovationné, couvert de fleurs, et je ne sache que M. Saint-Saëns parmi les maîtres contemporains qui ait été reçu à Bruxelles avec un enthousiasme aussi sincère et aussi durable.

Vous connaissez d'ailleurs à Paris pour l'avoir vu l'an dernier, à la Société Nationale je crois, ce petit homme gris, au front intelligent, à l'œil d'un bleu profond, au geste vif et saccadé. Quoiqu'il ne soit pas un virtuose, il a, comme pianiste, ravi tous les auditeurs par le charme de sa diction, la clarté et la délicatesse de son toucher. M. Grieg a joué avec le violoniste allemand Hollœnder sa sonate en *fa* et avec le maëstro Jacobs sa sonate de violoncelle; avec M. Arthur Degreef, il a joué à quatre mains ses Scènes populaires. Enfin Mlle Norgreen, une cantatrice suédoise à la voix grave et profonde, a chanté une série de ses lieders. Je ne vous en parlerai pas en détail. Aussi bien tout cela n'est charmant et séduisant que par la personnalité qui s'en dégage. Il y a dans toutes ces œuvres de Grieg, dont la forme est piquante plutôt que nouvelle, cet élément indéfinissable qui s'appelle le charme et la fraîcheur d'inspiration. Il n'atteint pas la grandeur de Brahms ou la profondeur de Schumann; ses idées sont généralement courtes, les développements peu importants et presque toujours rapsodiques; mais de tout cela se dégage un parfum délicat, une poésie tour à tour rêveuse, humoristique ou attristée absolument personnelle à l'auteur et qui lui donne sa physionomie propre. Il y a quelque chose qui rappelle Schubert dans la facilité de sa mélodie et la grâce de ses rythmes et comme le maître viennois c'est un grand charmeur. Aussi je ne m'étonne pas du succès unanime obtenu ici par le maître norwégien.

* * *

Dans nos théâtres, rien de nouveau, M. Duc est venu deux fois chanter la *Juive* au théâtre de la Monnaie. Il a été très acclamé. La deuxième représentation d'*Esclarmonde* a confirmé les impressions de la première. Ce que je vous ai dit de l'œuvre me paraît être l'expression très exacte de l'opinion générale, car la plupart des journaux apprécient comme je l'ai fait la partition de M. Massenet. Mme Caron est depuis quelques jours à Bruxelles et elle a reparu jeudi dans *Faust*. J'ai bien peur que l'attraction de ce merveilleux talent ne nuise à la durée du succès des représentations d'*Esclarmonde*.

* * *

Au théâtre de l'Alhambra on pousse activement les répétitions du *Mikado* qui passera du 18 au 20 décembre. Cette semaine les artistes de la Comédie-Française sont venus donner quelques représentations à ce théâtre. On a particulièrement admiré M. Mounet-Sully dans l'*Œdipe-Roi*. Le théâtre est provisoirement fermé, M. Victor Silvestre voulant donner tous ses soins au *Mikado* qu'il montera avec un très grand luxe de décors et de costumes.

Au Conseil Communal, cette semaine, l'un de nos meilleurs professeurs de musique, M. Wattelle, a été chaudement félicité à l'occasion de la médaille d'or qu'il a obtenue à Paris pour ses excellentes méthodes de solfège.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

Le jubilé d'Antoine Rubinstein a été une véritable solennité à Saint-Pétersbourg.

Le Czar, à cette occasion, a accordé à l'illustre pianiste et compositeur une pension viagère de 3,000 roubles.

Samedi dernier un *Te Deum* a été chanté dans la chapelle du Conservatoire par les chœurs Arkhangelsky. Le lendemain dans la grande salle de l'Assemblée de la noblesse, Rubinstein a été l'objet d'une ovation triomphale. Le duc de Mecklembourg-Stelitz, le grand duc Constantin, plusieurs grandes duchesses, un grand nombre de personnages de haut rang, notamment le ministre de l'intérieur, le corps diplomatique et des délégations de presque toutes les institutions musicales de Russie, ainsi qu'une délégation venue d'Amsterdam étaient réunies dans la salle de la noblesse. Lorsque Rubinstein a paru sur l'estrade toute l'assemblée debout l'a acclamé longuement. Rubinstein a alors reçu une médaille frappée à son effigie, puis des diplômes, des adresses, les félicitations des délégations, etc., etc. Parmi les télégrammes de félicitations, il en est venu de toutes les parties de l'Europe et même d'Amérique, de Paris, de Bruxelles, d'Anvers, de Londres, de New-York et de Chicago, de Vienne, de Berlin, etc. M. Ambroise Thomas et Verdi, Benjamin Godard, Edward Grieg, Breitner, Klindworth, Scharwenka, Mme Marchesi, la Sembrich, Mme Schumann sont au nombre des artistes qui ont envoyé leurs félicitations au jubilaire. Après cette cérémonie il y a eu, dimanche, un grand concert dans lequel Rubinstein a joué un nouveau *Concertstück* de sa composition et dirigé plusieurs œuvres symphoniques. Pour perpétuer le souvenir de ce jubilé, quatre bourses ont été créées au nom de Rubinstein au Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

Rien n'a manqué à l'éclat de la fête, pas même les petites envies et les petites rancunes, qui font toujours cortège aux grandes figures historiques et aux jours des grandes manifestations. Cette fois elles se sont révélées par l'abstention de certaines coteries. Il est vrai que Mme la comtesse de Mercy-Argenteau, la protectrice de la coterie de nos novateurs, a fait adresser de vive voix des félicitations à Rubinstein, et que M. Cui a publié en brochure ses comptes-rendus des cours Rubinstein, mais tous les autres adeptes de la coterie, M. Balakirew en tête, n'ont pas voulu être témoins du triomphe d'un artiste qui a joué cependant le rôle d'apôtre pour leur musique à l'occasion de ses concerts historiques.

On a beaucoup remarqué également à la solennité de samedi, l'absence des députations des théâtres impériaux, de l'Opéra-Russe, surtout de ses chanteurs dont beaucoup sortent du Conservatoire, de l'orchestre de cet opéra, qui a si souvent joué sous la direction de Rubinstein. On a été frappé aussi de l'absence de la chapelle des chantres de la cour, dont plusieurs professeurs sont simultanément professeurs au Conservatoire. Si c'est un oubli, l'oubli est étrange; si c'est une démonstration, la démonstration est intempestive. C'est ainsi que l'on juge à Saint-Pétersbourg l'absence des députations de ces institutions.

— Amsterdam, 4 décembre 1889. — L'oratorio « *la Guerre* » de Peter Benoît, exécuté vendredi dernier ici à la grande salle de concert, a obtenu un succès d'enthousiasme. C'est une œuvre *gigantesque*, une partition *monumentale*, d'une grande originalité, renfermant des pages de premier ordre, fourmillant de détails rythmiques des plus intéressants, de chœurs superbes, admirablement orchestrée, et supérieurement exécutée malgré les difficultés extrêmes, dont elle est hérissée, sous la direction de M. Viotta, un chef d'orchestre de premier ordre et le directeurs du Wagner Verein, avec *près de sept cents* exécutants, trois orchestres, chœur d'enfants, trompettes de guerre, orgue, et harpes. *Le Maître Flamand*, qui assistait à l'audition de son œuvre, a été *acclamé* par un public en délire, et jamais encore je n'ai assisté en Hollande à une pareille explosion d'enthousiasme. L'éminent Blauwert aussi a électrisé le nombreux auditoire par la façon incomparable dont il a rendu l'*Esprit Railleur!* Quel admirable chanteur, quel grand artiste; et il n'y a que lui capable de rendre avec une telle perfection une partie de chant d'une difficulté pareille. Son chant méphistophélique a été *bissé* avec une « furia » toute italienne, et à la fin de l'ouvrage on lui a fait, de même qu'à Benoît, une véritable ovation. La description de la bataille avec ses différents tableaux est une vraie toile à la Rubens, et il n'y a qu'un Benoit capable de donner le jour à une conception aussi colossale. Messieurs Messchaert et Rogmans se sont fort bien acquittés de leurs rôles. Mlle Veltman a été très médiocre. Les chœurs et l'orchestre ont été vraiment superbes, En somme une soirée mémorable, qui datera dans les annales musicales d'Amsterdam, et une œuvre que l'on doit entendre plusieurs fois, pour découvrir et pour apprécier toutes les beautés nombreuses qu'elle renferme. René.

— On nous écrit de Gand : Jeudi dernier la Société royale des chœurs de Gand avait organisé dans sa grande salle des fêtes un concert tout entier consacré à la mémoire de Charles Miry, le maître flamand récemment décédé. On a particulièrement applaudi une de ses scènes enfantines, — si populaire en ce pays, — exécutée par les jeunes filles de *Institut de Kerchove*.

Les autres numéros du programme, tous de la composition de Miry, étaient confiés à une réunion de solistes, douze premiers prix de chant de notre *Conservatoire Royal*.

Une collecte faite par les enfants a produit plus de deux cents francs. Ce sera la première pierre apportée par la *Société royale des Chœurs* au mémorial de Charles Miry.

— Anvers. — Théâtre Royal : La deuxième de *Carmen* a confirmé le succès de la première représentation. Le chef-d'œuvre de Bizet fait salle comble. La reprise de la *Muette de Portici* a valu un gros succès à MM. Duzas et Vilette; *Rigoletto* a été passablement rendu par notre troupe de grand opéra. M. Vilette quoique n'étant pas en possession de ses moyens était toujours de beaucoup supérieur à son prédécesseur. Mlle Gabriel n'a rien gâté dans Gilda; elle a partagé le rappel du troisième acte avec M. Vilette; MM. Duzas et Fabre et Mme Privat ont été convenables.

Mardi, 10 décembre, *Lohengrin* avec Mme Vaillant-Couturier dans le rôle d'Elsa.

A l'étude : *Manon, Esclarmonde* et *Hérodiade*.

*
* *

Le premier concert vocal et instrumental de la Société royale de l'Harmonie a eu lieu lundi 2 décembre devant une salle bien garnie.

Grand succès pour le violoniste Sauret que nous avons réentendu avec plaisir. Il a joué dans la première partie le *concerto* de Mendelssohn-Bartholdy (op. 64) et dans la deuxième une *introduction* et un *rondo-capricioso* de Saint-Saëns. Le concerto a été bien enlevé à l'exception de la dernière partie; elle a été jouée à notre avis, d'une façon trop molle. Le *rondo* de Saint-Saëns a été rendu à la perfection. Il y avait aussi au programme : Mme Cognault; cette dame est peut-être très bon professeur de chant, mais elle n'est absolument pas cantatrice de concert; elle a fait fiasco complet. L'orchestre s'est distingué dans un *Scherzo* de Mendelssohn et dans le *ballet des Sylphes* de la *Damnation de Faust*. Il a laissé à désirer dans la *Symphonie pastorale* et dans la *Chevauchée de la Walkyrie* de Wagner.

L. J. S.

— On nous écrit de Liège : Les *Nouveaux-Concerts* sont fixés aux 15 décembre, 26 janvier, 16 février et 9 mars. L'œuvre artistique de M. Sylvain Dupuis aura, cette saison, plus de vogue encore que l'an dernier. Au premier concert du Conservatoire on a entendu la *Symphonie pastorale*, la *Marche funèbre* de *Siegfried* et une *Rapsodie* de Dvorack. Un violoniste allemand, M. Sauret, a été très goûté, de même que M. J. Bouhy de l'Opéra de Paris.

A l'*Emulation*, il est question de donner une audition du *Sinaï*, cantate qui a valu le Grand Prix de Rome à son auteur M. Gilson. Au théâtre Royal, reprise du vieux répertoire et train-train médiocre des années précédentes.

— A Berlin, la maison de la Louisenstrass portant le nº 53, vient d'être ornée d'une plaque commémorative avec cette inscription : « Ici mourut, en l'année 1851, le compositeur Albert Lortzing. A sa mémoire, La ville de Berlin, 1889. »

— Avis aux artistes et aux amateurs : M. Hermann Ritter, de Wurzbourg, publie une brochure dans laquelle il préconise l'emploi du chevalet à trois pieds dont il est l'inventeur. Ce troisième pied serait destiné à augmenter la sonorité des cordes intermédiaires dans les instruments à archet et à la rendre égale en éclat à la sonorité des cordes extrêmes. Cette innovation ne peut être utile, disent les spécialistes, que dans les instruments de second ordre, les autres donnant l'égalité de son parfaite pour les quatre cordes.

— Le docteur Tannaka, jeune physicien japonais, à lu à la *Société des artistes musiciens* de Berlin, un rapport sur un nouveau système de son invention pour accorder les instruments, système basé sur les théories d'Helmholtz et d'Engel et qui dispenserait du travail du tempérament. Des démonstrations pratiques concluantes ont accompagné la conférence du docteur Tannaka.

— Un écrivain italien, M. Honoré Roux, qui prépare un volume de souvenirs autobiographiques sur l'enfance des contemporains illustres, avait écrit récemment à Verdi pour le prier de bien vouloir lui envoyer, pour son livre, quelques pages sur ses années de jeunesse. Il en a reçu la réponse que voici :

Busseto-Sant'Agata, 13 Novembre.

« Cher Monsieur,

« Le but de votre publication est excellent; mais je suis au regret de ne pouvoir souscrire à votre demande, n'ayant jamais rien écrit sur ma vie particulière, non plus que sur ma vie artistique. Sur mon enfance d'ailleurs, même le voulant, je ne saurais que dire, l'ayant passée tout entière dans l'obscurité et dans la pauvreté. Vous pourrez trouver des noms et des personnes qui mériteront plus que moi d'être donnés en exemple à vos enfants.

« Je vous prie d'accepter, avec mes excuses, l'expression respectueuse de G. Verdi. »

— Échange de bons procédés entre un souverain détrôné et un roi de l'art du chant. Entre Roberto Stagno et l'ex-empereur du Brésil Dom Pedro d'Alcantara, dit un journal italien, il y a eu ces jours derniers un affectueux échange de télégrammes. L'empereur a télégraphié au célèbre ténor : « Votre règne, artiste superbe, a duré plus que le mien. Mais que soit faite la volonté du ciel. Je vous remercie de m'avoir donné la faculté de comprendre et de voir en avant. » Le journal ajoute : Le grand artiste a mis à la disposition de Dom Pedro sa merveilleuse villa de Mergellina, au cas où il se déciderait à venir en Italie. (*Ménestrel*).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra : M. Plançon étudie en ce moment Bertram, de *Robert le Diable*, et Marcel, des *Huguenots*.

La *Favorite* sera donnée prochainement pour les débuts du ténor Affre et la continuation de ceux de Mme Vidal dans *Léonor*.

La partition de *Zaïre* a été donnée à la copie.

— A l'Opéra-Comique : *Dimitri*, de M. Victorin Joncières, passera dans une quinzaine de jours.

Mme Landouzy chantera le rôle de Maxime, distribué primitivement à Mlle Simonnet.

Une Nuit de Cléôpâtre, de Victor Massé, irait de l'Opéra-Comiqne à l'Opéra. Pourquoi ? quand il y a tant de chefs-d'œuvre cachés sous la poussière.

— On ne se refuse plus rien en province. L'association des Concerts populaires de Nantes se proposait de donner, cet hiver, une exécution en costume de tout le premier acte de la *Valkyrie* de Richard Wagner. Malheureusement la veuve du maître de Bayreuth n'a pas cru pouvoir autoriser cette exécution fragmentaire, c'est dans ce sens qu'elle a écrit à M. Etienne Destranges, le vaillant champion du wagnérisme dans la région nantaise. Les Nantais ne seront pas pour cela privés de la joie d'entendre la *Valkyrie* au moins en partie. M. Destranges organise un concert où l'on entendra — sans costumes, — les principaux fragments.

— Le public lyonnais est souvent injuste et toujours cruel; il l'a bien prouvé, par l'accueil qu'il a fait, dans la représentation de *Mireille*, à M. Séran, qui, pour n'être pas doué d'un physique des plus heureux (ce n'est certes pas sa faute), n'en est pas moins, malgré un peu de préciosité, un excellent chanteur. A peine M. Séran était-il entré en scène qu'il a été hué, de la façon la plus inconvenante, par une partie de la salle, et le malheureux artiste, trop vivement émotionné, n'a pu retenir ses larmes et s'est retiré, dans les coulisses, pendant quelques courts instants. Un peu revenu de son trouble et rentré en scène, M. Séran a chanté le rôle de Vincent avec simplicité et sincérité ; aussi la partie saine du public lui a-t-elle fait une sympathique ovation pour le venger de la grossière et ridicule manifestation dont il venait d'être l'objet,

— La répétition des *Noces de Fingal*, l'autre samedi, a été, pour M. Garcin, l'occasion d'une touchante manifestation. Tous les membres de la Société des concerts s'étaient réunis pour offrir à leur chef, récemment nommé chevalier de la Légion d'honneur, une croix en brillants. Cette croix est un bijou d'un merveilleux travail : c'est M. Jules Danbé, second chef de la Société, et lui-même chevalier de la Légion d'honneur, qui a été chargé de l'offrir à son nouveau collègue. Il lui a remis l'écrin, aux applaudissements de tous les membres de la société, qui ratifiaient les paroles de leur camarade, M. Garcin était très ému, et il a chaudement remercié l'assistance de ce témoignage de haute estime et d'affectueuse sympathie.

— M. Camille Saint-Saëns est actuellement à Cadix, où il travaille à de nouvelles compositions.

L'auteur d'*Ascanio* vient d'envoyer à ses éditeurs, MM. Durand et Schœnewerk, un « scherzzo » pour deux pianos qui n'a que quarante-cinq pages de musique.

Il paraîtra prochainement.

— Notre confrère, Jules Roques, directeur du *Courrier Français* adresse dans son journal un éloquent appel à tous ceux qui ont connu Métra ou que sa muse facile a charmés. Le populaire compositeur repose au cimetière de Bois-le-Roi, dans une tombe moins que modeste, que M. Jules Roques voudrait rendre plus digne de lui. Nous ne pouvons qu'applaudir à cette intention, en la signalant aux lecteurs du *Guide Musical*.

— A l'Eden-Théâtre, on a repris avec succès *Ali-Baba*, l'opérette de M. Lecoq. Au sujet de l'Eden-Théâtre, il paraît que son directeur veut faire concurrence à son voisin l'Opéra. En effet, M. Renard vient de lancer dans le monde de la haute noce une circulaire annonçant qu'il crée des abonnements qui, moyennant cinquante francs par mois, permettent d'entrer sur la scène et dans le foyer des artistes.

Voilà les flirteurs avertis !

Conservatoire. — Premier concert de la Société, sous la direction de M. Garcin. — Programme : *Symphonie héroïque* (Beethoven) ; Marche et chœur des Fiançailles de *Lohengrin* (Wagner) ; symphonie en *ré* (Mozart); fragments de *Judas Macchabée* (Hœndel); ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

Châtelet. — Huitième concert Colonne. — Programme : *Dans la Forêt*, symphonie no 3 (J. Raff); air de Chérubin des *Noces de Figaro* (Mozart) et fragments d'*Armide* (Gluck), chantés par Mlle de Montalan ; *Scènes pittoresques* (Massenet); concerto pour piano (Ed. Lalo), par M. Diemer ; *Absence* (Berlioz) et *Villanelle* (Berlioz), par Mlle de Montalant ; fragments du *septuor* (Beethoven).

Cirque des Champs-Elysées. — Huitième concert Lamoureux. — Programme : Ouverture de *Rosamunde* (Schubert) ; symphonie en *la* mineur (Saint-Saëns); fragments de *Manfred* (Schumann); 1re et 3e scènes du premier acte de la *Walkyrie* (Wagner), par Mme Brunet-Lafleur (Sieglinde) et M. Engel (Siegmund) ; *Marche tzigane* (Reyer).

BIBLIOGRAPHIE

CHEZ LES PASSANTS

Par le comte Villiers de l'Isle-Adam.

Daus l'ouvrage posthume de Villiers de l'Isle-Adam, que vient de publier M. E. Bailly, éditeur (1), sont insérées plusieurs Nouvelles, ayant un rapport direct avec la musique. Le *Guide Musical* a déjà cité plusieurs extraits des articles du maître écrivain sur un art qu'il avait en haute estime. Nous retrouvons toutes les qualités de styliste de l'auteur de l'*Ève future*, d'*Axel* et d'*Akédysséril* dans cette étude sur Augusta Holmès. Il nous la fait voir toute jeune, dans ce vieil hôtel de la rue de l'Orangerie à Versailles, marchant avec des allures de vision et éveillant l'impression d'un être génial.

Pourquoi faillirait-elle, dit Villiers de l'Isle-Adam, à cette destinée, qui est celle de s'élever vers un idéal d'une simplicité toujours plus haute, puisqu'elle conforme sa vie à cette souveraine devise des grands artistes : *Unus amor, Unus ars?*

Au talent de l'écrivain s'est allié celui du célèbre aqua-fortiste Félicien Rops. H. Imbert.

(1) *Chez les Passants* (Fantaisies, pamphlets et souvenirs), par le comte Villiers de l'Isle-Adam, avec un frontispice de Félicien Rops. Comptoir d'édition, 14, rue Halévy, 1890.

Le Gérant : H Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe Année. — N° 50. 15 Décembre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.



Rameau & Voltaire

Plusieurs auteurs se sont plu à mettre en parallèle Rameau et Voltaire, et à faire ressortir les points de ressemblance qui pouvaient exister entre ces deux grands hommes du siècle de Louis XIV. De Croix, qui fut un de leurs admirateurs les plus enthousiastes et réunit, après la mort de Rameau, toutes ses œuvres gravées et ses manuscrits pour les léguer à la Bibliothèque nationale, a dit à ce sujet :

« Ce n'est pas sans raison que les peintres, les sculpteurs, les graveurs ont souvent mis en regard M. de Voltaire et Rameau. La destinée de ces deux hommes extraordinaires est marquée par des rapports frappants. Tous deux nés dans le siècle de Louis XIV semblèrent faits pour en perpétuer le génie et les lumières. La nature les doua l'un et l'autre d'une âme également forte et sensible. Tous deux pénétrèrent dans le sanctuaire des sciences et des arts, éclairés par le flambeau de la philosophie et guidés par le goût le plus sûr. Leurs succès furent également nombreux, ainsi que leurs ennemis ; ils eurent à combattre perpétuellement l'envie et la calomnie et ce fut là souvent la récompense de leurs travaux et des plaisirs qu'ils nous donnèrent. Leur constitution physique ne les rapprocha pas moins que leur être moral. Une stature élevée, une maigreur extrême, une action vive, une physionomie marquée par de grands traits, bien prononcés, où se peignait la fermeté de leur caractère, des yeux d'aigle, étincellans (*sic*) du feu du génie, les distinguèrent du commun des hommes. Parvenus à un âge très avancé, ils purent également jouir de leur réputation et, ce qui est plus rare, c'est qu'on les vit tous deux produire encore des ouvrages admirables à quatre-vingts ans. Enfin, comblés des faveurs de leurs souverains, honorés et chéris des hommes les plus éclairés de leur siècle, ayant réuni les suffrages de presque tous leurs contemporains, ils furent encore, pour ainsi dire, témoins de l'admiration qu'ils doivent inspirer à la postérité et du mépris qu'elle réserve à leurs détracteurs.

« On ne peut assez louer les efforts qu'ils firent dans tout le cours de leur longue carrière pour le maintien du goût dans la littérature et les arts. Ils donnèrent à la fois les préceptes et les exemples. Les écrivains et les artistes ne sauraient trop se pénétrer de la reconnaissance qu'ils doivent à ces deux grands hommes » (1).

C'est fort bien ; mais ce que ni De Croix ni d'autres critiques d'art, à notre connaissance (2), n'ont songé à relever, ce sont les fragments de la correspondance particulière de Voltaire, où il est fait mention de Rameau, et qui jette une lumière spéciale sur les projets de collaboration qui existèrent entre le poète et le musicien, aussi bien que sur la collaboration effective qui eut lieu pour l'opéra de *Samson*, la *Princesse de Navarre* et le *Temple de la Gloire*.

En 1731, Voltaire, très enthousiaste du talent de Rameau, avait commencé à écrire pour lui la tragédie de *Samson*. On verra par les extraits des lettres du châtelain de Ferney l'intérêt qu'il prenait à cette œuvre et les difficultés qui s'élevèrent pour la mise à la scène d'un opéra dont la représentation finit par être interdite, sous prétexte que le sujet était religieux. Et cependant *Jephté* avait été donné à l'Opéra, et *Athalie* au Théâtre-Français. Voltaire lutta longtemps pour vaincre la

(1) Cette citation a été donnée par M. Arthur Pougin, dans son *Essai sur la vie et les œuvres de Rameau*.

(2) Au moment où nous avons entrepris le présent travail, nous ne connaissions point l'intéressante étude de notre confrère M. E. Vander Straeten : *Voltaire musicien*. Un chapitre de cet ouvrage est consacré aux relations de Rameau et de Voltaire, ainsi qu'à leur collaboration.

résistance qu'il rencontra, et intéressa ses hauts et puissants amis à la réussite de l'œuvre ; mais ce fut en vain. C'est alors que Rameau utilisa la plus grande partie de la musique de *Samson* pour les *Incas* et *Zoroastre* (3).

La première lettre de Voltaire où il est fait mention de cette collaboration est datée du 1er décembre 1731 et adressée à M. Thiriot :

« Quand Orphée Rameau voudra, je serai à son service. Je lui ferai airs et récits, comme sa muse l'ordonnera. Le bon de l'affaire, c'est qu'il n'a pas seulement les paroles telles que je les ai faites..... il y a vingt canevas que je crois qu'il a perdus et moi aussi.

« Mais quand il voudra faire jouer *Samson*, il faudra qu'il tâche d'avoir quelque examinateur au-dessus de la basse envie et de la petite intrigue d'auteur, tel qu'un Fontenelle et non pas un Hardion : *Who envies poets as eunuchs envy lovers*. Ce M. Hardion a eu la bonté d'écrire une lettre sanglante contre moi à M. Rouillé. »

En juin 1733 il écrit à M. Berger, secrétaire du prince de Carignan :

« Vous, monsieur, qui êtes le très digne secrétaire d'un prince qui veut bien être à la tête de nos plaisirs, et qui avez par conséquent le plus joli département du monde, faites-moi, je vous prie, l'amitié de me mander quand il faudra lui envoyer les paroles de *Samson*. Je n'ai fait cet ouvrage par aucun autre motif que celui de contribuer de fort loin à la gloire de M. Rameau, et de servir à ses talents, comme celui qui fournit la toile et le chevalet contribue à la gloire du peintre. Mais, quoique je ne joue qu'un rôle fort subalterne dans cette affaire, cependant je voudrais bien n'avoir aucune difficulté à essuyer et pouvoir compter personnellement sur la protection de M. le prince de Carignan, tant pour la manière dont cet opéra sera exécuté, que pour l'examen des paroles. Je me flatte que vous voudrez bien lui faire un peu ma cour et que ce sera à vous que j'aurai l'obligation de ses bontés. »

Dans une lettre du mois d'octobre suivant, il demande à M. Berger des nouvelles de l'opéra de Rameau, *Hippolyte et Aricie ;* on voit combien il s'intéresse non seulement à l'œuvre entreprise en collaboration avec le musicien, mais encore à toutes les compositions sorties de sa plume. L'auteur du poème, *Hippolyte et Aricie*, était cet abbé Pellegrin « qui dînait de l'autel et soupait du théâtre » ; il avait été moins clairvoyant que Voltaire relativement au talent de Rameau et il avait exigé, comme prix de son travail, une obligation de 500 livres en cas de non succès. Mais, à la première répétition, il déchira le billet, reconnaissant qu'un tel musicien n'avait pas besoin de caution.

Le 30 du même mois, il continue ses confidences à M. Berger ; il se défie de lui-même :

« J'ai fait une grande sottise de composer un opéra ; mais l'envie de travailler pour un homme comme M. Rameau m'avait emporté. Je ne songeais qu'à son génie et je ne m'apercevais pas que le mien (si tant est que j'en ai un) n'est point fait du tout pour le genre lyrique. Aussi je lui mandais, il y a quelque temps, que j'aurais plus tôt fait un poème épique que je n'aurais rempli des canevas. Ce n'est pas assurément que je méprise ce genre d'ouvrage ; il n'y en a aucun de méprisable ; mais c'est un talent qui, je crois, me manque entièrement. Peut-être qu'avec de la tranquillité d'esprit, des soins et les conseils de mes amis, je pourrai parvenir à faire quelque chose de moins indigne de notre Orphée ; mais je prévois qu'il faudra remettre l'exécution de cet opéra à l'hiver prochain. Il n'en vaudra que mieux et n'en sera que plus désiré du public. Notre grand musicien, qui a sans doute des ennemis en proportion de son mérite, ne doit pas être fâché que ses rivaux passent avant lui. Le point n'est pas d'être joué bientôt, mais de réussir. Il vaut mieux être applaudi tard que d'être sifflé de bonne heure. »

En septembre 1734, Voltaire écrit à M. le comte d'Argental ; il a repris un peu confiance :

« J'avais, ô adorable ami ! entièrement abandonné mon héros à mâchoire d'âne, sur le peu de cas que vous faites de cet Hercule grossier et du bizarre poème qui porte son nom. Mais Rameau crie, Rameau dit que je lui coupe la gorge, que je le traite en Philistin ; que, si l'abbé Pellegrin avait fait un *Samson* pour lui, il n'en démordrait pas ; il veut qu'on le joue ; il me demande un prologue. Vous me paraissez vous-même un peu raccommodé avec mon Samsonnet. Allons donc, je vais faire le petit Pellegrin et mettre l'Éternel sur le théâtre de l'Opéra et nous aurons de beaux psaumes pour ariettes. On m'a condamné comme fort mauvais chrétien cet été. Je vais être un dévot feseur d'opéra cet hiver ; mais j'ai bien peur que ce soit une pénitence publique... »

Dans les lettres suivantes datées de la fin de l'année 1734, et de janvier 1735, époque à laquelle Voltaire se trouvait à Cirey chez Mme la marquise du Châtelet (la belle et savante Émilie), il ne cesse de prier M. Berger d'assurer Rameau qu'il n'a point d'ami ni d'admirateur plus zélé que lui et qui si, dans sa solitude, il retrouve quelque étincelle de génie, ce sera pour le mettre avec le sien. Faisant allusion à l'amabilité de M. d'Argental, il déclare qu'il est né pour faire plaisir, comme Rameau pour faire de bonne musique.

* * *

Qui se serait douté que Voltaire, ce sceptique en musique qui avoue souvent, lui-même, son incompétence en pareille matière, eût pressenti les transformations successives de l'art musical, l'abandon des vieilles formules, l'avènement du Drame musical, de Gluck à Wagner !

A cette époque (1735) Gluck, qui n'était âgé que de 21 ans, ne s'était point livré encore à la composition. Il

(3) Ce fut sur les instances du fermier général La Popelinière, que Voltaire consentit à écrire le poème de *Samson*.

était à Prague et se préparait à partir pour Vienne, afin d'y compléter son éducation musicale. C'est seulement en 1741, à Milan, qu'il devait aborder la scène par l'opéra d'*Artaxercès*. Quelle étape parcourue et quelle modification dans le style, de ce premier essai à *Orphée* (1762), à *Alceste* (1762) et enfin à *Iphigénie en Aulide*, écrite pour l'Opéra de Paris et qui y fut représentée le 29 avril 1774! Qui sait si ce ne fut pas en entendant les opéras de Rameau, dans un court voyage qu'il fit à Paris, que Gluck songea à sa grande réforme, ayant pour but de tout subordonner à la vérité de l'expression dramatique!

La lettre suivante, adressée par Voltaire à M. Thiriot, renferme une révélation, une divination pour ainsi dire et tout à la fois une confession des plus intéressantes. Le grand écrivain marque bien nettement sa préférence pour la musique française et fait prévoir déjà la guerre des Gluckistes et des Piccinistes (Guerre des Coins, 1777).

Cirey, le 11 Septembre 1735.

« . . . . . . on dit que les *Indes* (4), l'opéra de Rameau, pourrait réussir. Je crois que la profusion des doubles croches peut révolter les *lullistes;* mais à la longue, il faudra bien que le goût de Rameau devienne le goût dominant de la nation, à mesure qu'elle sera plus savante. Les oreilles se forment petit à petit. Trois ou quatre générations changent les organes d'une nation. Lulli nous a donné le sens de l'ouïe que nous n'avions point; mais les Rameau le perfectionnent. *Vous m'en direz des nouvelles dans cent cinquante ans d'ici!...* »

Dans cent cinquante ans! Mais ceci nous mène à l'année 1885, au Drame musical de R. Wagner, aux plus hautes conceptions qu'il ait été possible de rêver! Les Rameau de l'avenir, pressentis par Voltaire, sont ceux qui, suivant le grand exemple donné par Gluck, ont cherché à enlever au Drame musical toutes les niaiseries vocales et les insipidités soi-disant mélodiques qu'une école de mauvais goût y avait introduites, — à s'éloigner de ces abus qui ont été toujours une véritable injure faite à la logique et au bon sens, — à indiquer son véritable but à la musique de théâtre en lui donnant toute la force la grandeur, l'expression nécessaires pour fortifier la poésie, sans l'adjonction d'ornements inutiles et déplacés, — en un mot à la rapprocher le plus possible de la vérité.

(A suivre). HUGUES IMBERT.

(4) *Les Indes galantes*, opéra-ballet en 3 actes et un prologue sur un poème de Fuzelier, furent représentées à l'Académie royale de Musique, le 23 Août 1735.—Voltaire, dans sa lettre du 11 Septembre suivant, indique que le succès de cet opéra pourrait être durable. Dans cette œuvre Rameau, voulant faire une concession à ses détracteurs, avait cherché à se rapprocher de la manière de Lully. — Il arriva précisément que ce furent les morceaux écrits dans le style du maître italien qui furent accueillis froidement; ceux, au contraire, où il s'était laissé aller à son inspiration personnelle, eurent le plus éclatant succès.

CHRONIQUE PARISIENNE

La voilà donc revenue à l'Opéra, cette *Lucie de Lamermoor* qui aurait bien pu rester ensevelie sous les cendres de l'ancienne salle de la rue Le Peletier, sans que jamais personne s'en plaignit; mais voilà! Mme Melba, qui est en ce moment l'artiste préférée des habitués de notre Académie de musique, interprétait, paraît-il, de façon incomparable, le rôle de l'héroïne éplorée de Walter Scott, et alors on n'a pas hésité à remettre à la scène l'œuvre tant vieillie de Donizetti. C'est pourquoi il faut tout le charme et la caresse de l'organe velouté de Mme Melba, et aussi sa séduisante élégance de jolie femme pour qu'on lui pardonne, sans trop de rancune, d'être la cause première de cette reprise dont l'intérêt aurait été pour ainsi dire nul, sans l'arrivée d'un incident inattendu — d'aucuns mal avisés disent attendu. — Au milieu du premier acte, la cantilène de Lucie une fois achevée, M. Cossira, qui chantait le rôle d'Edgard, a été pris d'une aphonie subite au point de ne plus pouvoir proférer un son. Pendant que les spectateurs très agités se répandaient dans les couloirs en se demandant comment se terminerait cet incident fâcheux, la direction, apprenant que M. Engel, le ténor de Bruxelles, était dans la salle, le priait instamment de personnifier le bel Edgard. Un quart d'heure après, l'excellent artiste faisait son apparition sur la scène, haut botté et costumé de velours noir; et c'est ainsi qu'en sauvant la représentation et la recette, M. Engel, qui est un artiste de premier ordre et l'a prouvé une fois de plus ce soir-là, pourrait bien, par ce coup de fortune imprévu, conquérir la place qu'il mérite à l'Académie nationale de musique

***

Pendant que M. Colonne faisait entendre à son dernier concert, entre autres numéros intéressants, la troisième *Symphonie*, de Raff (*Dans la Fôret*), les *Scènes Pittoresques*, de M. Massenet, le *Concerto*, de M. Lalo, pour la seconde fois, et deux lieder de Berlioz, interprétés par Mlle de Montalant, M. Lamoureux ouvrait sa séance au Cirque par l'ouverture de *Rosamunde*, de Schubert, une composition pâle et faible, vieillotte de style et d'allure, qui fait regretter le Schubert des *Lieder*, le maître intime dont la mélancolie douce et triste, légèrement imprégnée de mysticisme, traduit avec tant d'émotion et une sensibilité si profonde, les joies et les peines, les peines surtout, de son âme tendre et rêveuse.

Nous avons entendu ensuite pour la première fois la *Symphonie en la mineur*, de M. Camille Saint-Saëns, une œuvre de jeunesse qui porte déjà la marque du talent délicat et de l'habileté symphonique de l'auteur d'*Ascanio*, *Ascanio* si lent à venir.

Après la fugue très musicale de l'*Allegro* initial et les harmonies originales et recherchées de l'*Adagio*, le badinage d'un petit *Scherzo* finement ciselé a paru si charmant qu'on l'a bissé d'une seule voix et — fait invraisemblable et extraordinaire qui ne s'était pas produit depuis longtemps — M. Lamoureux n'a pas opposé la moindre résistance au désir général; de la meilleure grâce du monde, il a fait redire à son orchestre docile le ravissant scherzo; cette symphonie, d'une forme très serrée et instrumentée de main de maître, se termine par un *presto* verveux à six-huit, presque une tarentelle.

L'admirable *Manfred*, de Schumann, a suivi cette première audition, avec quelques fragments: la romantique et si belle *Ouverture*, le solo de cor anglais du *Ranz des Vaches*, l'*Entracte* et l'*Apparition de la Fée des Alpes*, toutes pages merveilleuses que l'on écoute dans un religieux recueillement, les yeux fermés.

La grande attraction du concert était l'interprétation de la première et de la troisième scènes du premier acte de la *Walkyrie*, autre merveille, avec la version française de M. Victor

Wilder. M. Engel, qui s'y faisait entendre pour la première fois à Paris, est en pleine possession du rôle de Siegmund, qu'il a créé à la Monnaie de Bruxelles avec une grande autorité; la voix du chanteur est solide, sans être très volumineuse, et elle est surtout très habilement conduite; le style est sobre et large et la prononciation parfaite; M. Engel chante le répertoire wagnérien comme peu de ténors Parisiens seraient capables de l'interpréter; son succès dimanche a été complet. La voix de Mme Brunet-Lafleur, dans Sieglinde, a du charme à défaut de puissance et d'étendue; l'orchestre a été d'une admirable correction et a rendu avec une science achevée les nuances de la redoutable partition toute hérissée de difficultés.

Pour terminer cette brillante séance, nouvelle audition de la *Marche Tzigane*, de M. Reyer, dont la vulgarité est presque rachetée par une orchestration riche et vigoureuse.

Gaston Paulin.

La Légende de Sigurd et l'Opéra d'E. Reyer

Par Henri de CURZON.

L'admiration de M. Henri de Curzon pour l'opéra de *Sigurd*, de Reyer, l'a amené à reconstituer d'abord la légende du héros franc d'après les traditions primitives, puis à nous donner une étude approfondie de l'œuvre de l'un de ses maîtres préférés (1). Disons-le de suite, nous partageons trop vivement l'enthousiasme de M. Henri de Curzon à l'égard de la grande et forte musique, pour n'avoir pas ressenti, à la lecture de son livre, une profonde et durable impression.

De ses recherches dans l'Edda, ce recueil des Sagas scandinaves, et dans le Nibelunge-Nôt germain, assez différent de l'épopée primitive, l'auteur a su faire venir en lumière cette mâle figure de Sigurd, nous raconter sa vie si remplie en exploits, sa bravoure, ses amours avec la divine valkyrie Brunehild, sa fin tragique..... Dans cette antique légende des peuples du Nord, connue seulement des érudits, nous admirons, à défaut de l'intérêt du style, de la simplicité des épisodes, la forme pleine de poésie, la grandeur farouche mêlée à la naïveté, et surtout un sentiment éminemment héroïque.

M. de Curzon exprime le regret « qu'un Homère n'ait pas définitivement fixé ces productions éparses et presque sans lien de la muse héroïque. » — Il s'est efforcé, à défaut de cet Homère, de réunir tous les éléments qui pouvaient donner une sorte d'unité à la légende, afin de la faire apprécier et admirer. Il a certes réussi, et on ne peut lire, sans une vive émotion, entre autres pages, celle dans laquelle Brunehild, après la mort de Sigurd, adresse cette prière dernière à Gunnar, son époux :

« Je vais encore t'adresser une prière, ce sera ma dernière dans ce monde. Élève dans les champs un haut bûcher assez vaste pour que nous y puissions prendre place, nous tous qui allons à la mort avec Sigurd. — Entoure le bûcher de tentes, de boucliers, de riches draperies funèbres, *avec un cortège choisi que tu feras brûler avec moi*. Mais place-moi à côté du héros germain. Brûle autour du héros, à ses côtés, mes serviteurs parés de chaînes précieuses: deux à sa tête avec deux faucons et deux à ses pieds avec deux chiens; alors tout se trouvera également réparti. — Entre nous, place l'acier tranchant, la glorieuse épée ciselée d'or, comme elle nous sépara jadis lorsque nous montâmes tous deux dans le même lit et que nous fûmes époux de nom. . . . . »

Toute cette partie de l'épopée est belle et grandiose comme tels fragments de l'Iliade !

Passons sur le Nibelunge-Nôt, c'est-à-dire sur la transformation de la fière légende scandinave dans l'épopée allemande, indiquons en passant les très judicieuses remarques faites par M. de Curzon sur la manière différente dont deux grands musiciens, R. Wagner et E. Reyer ont interprété musicalement les chants de l'Edda scandinave, — et arrivons à la partie de l'ouvrage consacrée à l'étude de l'opéra d'Ernest Reyer.

En matière de préface à cette analyse, qu'il a divisée très habilement en plusieurs chapitres correspondant aux quatre actes de l'opéra, l'auteur exprime des idées qui sont trop nôtres pour que nous ne leur donnions pas l'approbation la plus complète. « La musique, dit-il, est par essence une œuvre de vérité; elle doit charmer nos oreilles, mais nous frapper aussi par l'expression d'un sentiment vrai. » C'est pour ne pas avoir obéi à ce dernier précepte, qu'une école, s'inspirant uniquement des qualités du « *bel canto*, » ne survivra pas à l'époque qui l'a vu naître et qu'elle est déjà délaissée. C'est au contraire pour s'être inspiré de la Vérité et de la Nature que des génies comme Glück et Richard Wagner, pour ne citer que les plus marquants au point de vue de l'Art dramatique, survivront à leur temps, — ils l'avaient même devancé. Nous avons, à plusieurs reprises, développé nous-même ce thème dans nos Études sur l'Art musical, et nous reconnaissons malheureusement, avec M. de Curzon, que nous avons prêché bien souvent dans le désert.

M. de Curzon ajoute que c'est parce qu'elle renferme ces deux qualités essentielles, — d'une part, l'originalité, la personnalité, l'heureux choix des idées, — et, d'autre part, l'observation absolue et intelligente des caractères et des situations, que l'œuvre d'E. Reyer a atteint magnifiquement le but.

Comparant l'ouverture de *Sigurd* à celle d'*Iphigénie en Aulide*, en ce sens qu'elle trace un tableau d'ensemble du drame, il fait ressortir les thèmes caractéristiques, les *Leitmotive* qui donnent en effet l'impression générale de la Légende. Nous aurions voulu qu'il rappelât l'heureuse similitude existant entre cette page si mystérieuse de l'ouverture d'*Euryante* et celle (en sol bémol) de l'ouverture de *Sigurd*, exécutée en sourdines par les instruments à cordes, destinée à retracer le chant des esprits du lac enchanté ; — vision réellement éthérée, que l'on retrouve au moment où Sigurd s'élance à la conquête de la Valkyrie.

Et nous ne sommes pas seuls à avoir fait ce rapprochement entre la musique d'*Euryante* et celle de *Sigurd*, non seulement pour la page qui vient d'être citée, mais encore pour d'autres scènes de l'œuvre. M. Victor Wilder n'a-t-il pas écrit, à propos de l'arrivée de Sigurd au château de Gunther (2) : « L'entrée de Sigurd est d'un caractère vraiment héroïque, rappelant les actions chevaleresques d'Euryanthe et de *Lohengrin*.

L'analyse que donne M. de Curzon des quatre actes de *Sigurd* est faite avec la plus vive intelligence, tant au point de vue de la musique qu'en ce qui touche la poésie. Il suit pas à pas la poésie et sait faire ressortir les plus belles pages de l'œuvre. L'alliance étroite de la musique et des paroles, l'originalité et la variété, aussi bien dans le choix des idées que dans les intonations et le rythme, la préoccupation de bien saisir la situation dans son ensemble, de la serrer de près, enfin l'habileté de l'instrumentation et l'emploi des motifs caractéristiques (auxquels il a consacré un chapitre spécial), sont autant de remarques des plus justes faites par l'auteur. Il faut le suivre dans son analyse, qu'il a pris soin de rendre encore plus claire par de nombreuses citations musicales pour arriver à la conclusion : « Sigurd restera la première expression complète de cette rénovation féconde et le véritable type de l'opéra français. »

Dans son étude sur *Henry VIII*, M. E. Hippeau se demandait si, en raison des innovations discrètes introduites par Saint-Saëns dans cet opéra, il n'y avait pas lieu de proclamer que son auteur serait peut-être celui qui nous apporterait l'œuvre d'art attendue, c'est-à-dire le véritable drame lyrique moderne.

Étant admis que l'œuvre colossale de R. Wagner pourra difficilement en France remplacer l'opéra, mais que cependant ce dernier arrivera peu à peu à se transformer sous l'influence de plus en plus profonde des idées wagnériennes, il nous semble

(1) *La Légende de Sigurd*, dans l'Edda. *L'Opéra* d'E. Reyer. — Librairie Fischbacher. 33, rue de Seine, — 1890.

(2) *Ménestrel*, 13 Janvier 1884.

qu'Ernest Reyer possède plus que Saint-Saëns l'envergure nécessaire pour entrer hardiment dans la nouvelle voie. Sigurd est le premier pas ; Salammbô sera peut-être le second.

Nous ne pouvions nous empêcher, en lisant l'ouvrage si substantiel de M. Henri de Curzon, et notamment la conclusion, de faire un rapprochement entre Berlioz, le maître, et E. Reyer, l'élève. L'un et l'autre n'ont pas été gâtés par le succès ; ils ont dû aller cueillir à l'étranger les lauriers que leur refusait leur pays. De leur tour d'ivoire ils ont pu contempler les grotesques débitant des insanités sur leurs hautes tentatives, sur leurs belles créations. Ils auront eu la fierté d'eux-mêmes, la conscience de leur force, une profonde conviction dans l'Art, une admiration constante du Beau. HUGUES IMBERT.



LETTRE DE BRUXELLES

Les succès de la Monnaie se partagent en ce moment entre *Esclarmonde*, qui en est à sa huitième salle comble, et *Faust*. L'interprétation de *Faust* est loin d'être satisfaisante ; c'est pour Mme Caron seule que vient le public ; ses deux principaux partenaires, M. Paul Vergnet, de l'Opéra, engagé pour trois ou quatre représentations, et M. Bourgeois (Méphisto) ont reçu très froid accueil.

La semaine prochaine sera la semaine Massenet ; nous aurons trois représentations d'*Esclarmonde* et les deux premières de *Manon*.

Vendredi a été donnée la première d'un petit opéra-comique « belge » *La Meunière de Marly*, un acte de M. Maurice Lefebvre ; notre jeune compatriote a fait applaudir déjà à la Monnaie quelques piécettes de même genre qui font, à peu de frais, d'excellents levers de rideau.

M. Reyer compte passer son hiver à Bruxelles pour travailler la mise en scène de sa *Salammbô*. Il travaille beaucoup en ce moment avec M. Renaud, l'excellent baryton de grand opéra, qui créera un des principaux rôles dans l'œuvre nouvelle. M. Paul Vergnet, malgré son insuccès dans *Faust*, sera probablement chargé du second rôle de ténor.

Un « interviewer » n'a pas manqué de mettre M. Reyer à la question. Et M. Ernest Reyer lui a confié : que *Salammbô* n'aurait pas d'ouverture ; que c'est Flaubert lui-même qui lui a indiqué les scènes à prendre, Théophile Gautier devait d'abord écrire le livret ; puis Catulle Mendès en a été chargé ; mais cet arrangement n'a pas abouti et M. Reyer a proposé Du Locle. Flaubert a donné au librettiste le plan de l'ouvrage.

M. Reyer déclare qu'il est enchanté d'avoir donné son opéra à la Monnaie.

— Jamais, dit-il, je n'aurais eu à Paris une interprétation comme celle que j'ai trouvée à la Monnaie. Mme Caron est admirable... M. K.

Notre correspondant de Bruxelles, M. Maurice Kufferath étant indisposé n'a pu nous envoyer cette fois que les nouvelles relatives aux théâtres, que l'on vient de lire. Quant au premier concert populaire qui a été consacré tout entier à Grieg avec le concours de M. de Greef, nous ne pouvons que constater son succès d'après les journaux belges ainsi que celui de la *Grande Harmonie* qui a eu un vif intérêt, grâce surtout à la présence de M. Pierné, venu à Bruxelles pour exécuter et diriger quelques-unes de ses œuvres.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— M. César Thompson, le célèbre violoniste belge, vient de rentrer à Liège d'une tournée dans les provinces rhénanes. Partout où l'illustre virtuose s'est fait entendre, à Mayence, Francfort, Wiesbade, il a été l'objet d'un accueil enthousiaste, surtout après l'exécution d'une fantaisie de Paganini, dont les invraisemblables difficultés ne sont qu'un jeu pour son impeccable mécanisme. Depuis Paganini, déclare un journal de Mayence, on n'a pas vu pareille technique.

— Les compositeurs belges n'auront plus droit, désormais, à se plaindre de l'accueil fait en France à leurs œuvres. Nous avons dit le succès obtenu récemment par le concert belge donné au Trocadéro. Aux derniers programmes de l'*Association Artistique* d'Angers, nous voyons figurer des œuvres de Peter Benoit, Jan Blockx, Edouard Lassen, et A. de Vleeschouver. En même temps, le public angevin applaudissait l'excellente basse Fontaine, professeur au Conservatoire d'Anvers. Même succès pour M. Fontaine et pour les maîtres belges à Marseille. On en sera ravi à Bruxelles et à Anvers.

— L'enthousiasme avec lequel les Russes viennent de célébrer le jubilé artistique d'Antoine Rubinstein dépasse tout ce qui s'est fait jusqu'ici en ce genre en l'honneur d'un grand artiste. Il est vrai que la popularité de Rubinstein en Russie dépasse même celle de Verdi en Italie, ce qui s'explique par l'extraordinaire générosité de l'artiste et la noblesse absolue de son caractère auquel toute petitesse est étrangère.

Pendant toute une semaine, le jubilé de Rubinstein a mis en mouvement tout le monde artistique russe.

Après les congratulations officielles dont nous avons déjà parlé et le concert qui a eu lieu à la Salle de la Noblesse, sous la direction du maître, il y a eu mardi soir, au Théâtre impérial, une représentation de son opéra *Goruscha.* Cette représentation a mis fin à la célébration officielle du jubilé. Mais c'est maintenant aux sociétés privées à exploiter la popularité du grand artiste. On organise de toutes parts, en son honneur, des concerts, des soirées, des bals. Mercredi, à l'assemblée de la noblesse, il y a eu, au profit de la caisse des artistes musiciens, un grand bal dont le clou a été une série de tableaux vivants, représentant des épisodes de sa vie et de ses principales œuvres, *Feramors*, *Agar au Désert*, *Néron*, le *Marchand Kalashnikoff*, le *Démon* et les *Enfants de la Steppe.* L'Opéra russe privé donnera samedi des fragments du *Marchand Kalashnikoff.*

Mais ce n'est pas dans la capitale seulement qu'on a célébré de la sorte l'illustre maître. A Moscou, le Conservatoire a donné un grand concert consacré à ses œuvres, et toutes les Sociétés musicales de la ville ont imité cet exemple ; à Odessa, les journaux ont paru ornés de portraits du jubilaire, et l'on a donné une exécution de sa *Tour de Babel* et de sa belle symphonie l'*Océan.* Dans un entr'acte, M. Coquelin, qui était encore en ce moment à Odessa, a récité une poésie en l'honneur de Rubinstein, qu'il avait reçue la veille de Paris, du poète Paul Delair.

Kiew, Kharkow, Varsovie, Nijni-Novgorod, même des petites villes comme Souvalki, ont eu leur cycle de fêtes. Jamais la popularité d'un grand artiste ne s'est affirmée d'une façon plus éloquente et plus chaleureuse.

Parmi les adresses présentées à Rubinstein, il y en a une de Varsovie qui est une véritable œuvre d'art, peinte par les meilleurs artistes varsoviens. Rubinstein y est représenté méditant au piano, autour duquel se pressent les principaux épisodes de ses œuvres : l'*Océan*, *Néron*, le *Démon*, etc. L'adresse de Kiew est déposée dans un splendide et grand coffret, style vieux russe ; celle d'une Société moscovite est enveloppée dans une bande de brocart d'or.

Outre le dîner de dimanche, offert au jubilaire et dont nous avons déjà parlé, Rubinstein lui-même a reçu chez lui, samedi, à dîner, les délégués étrangers et les membres du comité, et le soir les professeurs du Conservatoire.

Et l'on dit que la Russie est un pays froid.

— On nous écrit de Gand : Le troisième concert du Conservatoire a eu lieu hier, avec un très grand succès. La plus grande part de ce succès revient à la nouvelle symphonie (en *ré mineur*), de notre compatriote M. Adolphe Samuel, l'éminent directeur du Conservatoire. Remarquablement exécutée par le jeune orchestre de cet établissement, elle a produit sur les auditeurs une très vive impression.

Le *scherzo* et le *finale* ont soulevé la salle et valu à l'auteur une ovation enthousiaste, comme on n'en avait jamais vu à Gand.

On a beaucoup applaudi, dans ce même concert, le violoniste hollandais, M. Johan Smit, qui a joué avec virtuosité et sentiment un concerto de Vieuxtemps et divers morceaux.

Enfin, un andante *(Sourdines)*, de M. Morel de Westgaver (un élève de la classe de composition), a été fort remarqué. Œuvre distinguée, dans le genre du *Printemps*, de Grieg.

— Le Savoy Theatre, de Londres, a représenté samedi soir une nouvelle opérette : *The Gondoliers*, de MM. Gilbert et Sullivan, auteurs du *Mikado*, de *Patience*, de *Ruddygore*, etc. L'œuvre a obtenu le succès que le public de Londres est toujours disposé à accorder aux œuvres du populaire librettiste et du non moins populaire musicien. Les *Gondoliers* ont deux actes, et une brillante mise en scène.

— On annonce que, pour raison de santé, M. Edouard Lassen vient de donner sa démission de chef d'orchestre au théâtre Grand-Ducal de Weimar, où il a le titre de capellmeister de la Cour.

Il y a quelques jours, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Liszt, le théâtre de la Cour donnait, sous sa direction et avec un grand succès, une représentation avec costumes et décors de l'oratorio du maître hongrois, *Sainte-Elisabeth*.

— Leipzig. — Faisant exception à la règle que nous avions presqu'adoptée de ne parler que des concerts du Gewandhaus, qu'il nous soit permis de citer l'exécution d'un poème symphonique de M. F. Pfohl, dont le sujet est emprunté au *Savonarola*, de Lenau. L'auteur en est bien connu en Allemagne par les intéressantes et spirituelles critiques qu'il a fournies à nombre de journaux et de revues. Il a publié des *Lieder* finement écrits, et deux de ses œuvres orchestrales, une *Légende Indienne* et *Savonarola*, l'ont fait classer parmi les musiciens des plus sérieux et des plus inspirés. Autrichien de naissance, il imprègne sa musique de cet élément vital que l'on trouve à un haut degré chez les Hongrois et les Tchèques, tandis que par sa façon de comprendre la trame du poème symphonique, il doit être rattaché à la jeune école allemande, et que son harmonisation, son instrumentation possèdent un cachet très personnel.

Suivant une voie un peu ressemblante à celle que Liszt a marquée dans *Tasso*, et dans d'autres poèmes, M. Pfohl s'est inspiré d'une œuvre de Lenau, et le programme porte mention des principaux traits de cette légende. Il faut avouer que, dans beaucoup de cas, on retrouve peu les événements dans la musique. Et cette fois-ci encore. Mais celà ne gêne pas : Que l'auteur dise : « telle chose m'a inspiré » ; c'est intéressant à savoir surtout si de son inspiration est sortie une belle page de musique; mais ce n'est pas le principal. Nous la commenterons à notre manière, elle nous impressionnera plus que si nous voulions rechercher à la lettre la traduction de l'œuvre littéraire. Et c'est le cas. Cette musique vivante, ardente, colorée par de belles sonorités, empreinte d'émotions, atteint son but : elle nous parle, elle nous attache, elle nous émeut. Que désirer de plus ?

***

La nouveauté de cette semaine est la *première* de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. Il n'y a ni succès, ni insuccès à signaler. La première Ouverture, celle du Carnaval Romain, de même que la scène humoristique où celui-ci est représenté, enfin le discours du Cardinal, ont été surtout goûtés du public, tandis que d'autres parties plus légères, où la rapidité de la parole chantée s'accélère jusqu'à une grande rapidité (duo et trio finaux du premier acte), manquaient complètement leur effet. Chanter vite en allemand est un problème difficile, et, même bien résolu comme il l'était par M. Schott (Benvenuto) et Mme Baumann (Theresa), il fait penser plos à un tour de force qu'à une agréable mélodie.

L'ensemble de l'interprétation ne laissait d'ailleurs que peu à désirer ; nous devons en remercier M. Paur, notre excellent kapellmeister.

Reprendra-t-on d'autres œuvres de Berlioz ? Je crains que non, du moins cette année ; on parle de la légende de *Sainte-Elisabeth*, de Liszt, qui demanderait beaucoup de temps d'études ; que restera-t-il d'autre ? Et pourtant c'est toujours malheureux de faire connaître un compositeur par une de ses plus anciennes œuvres, comme si l'on craignait de le montrer d'emblée tel qu'il est, avec son caractère marqué. Peut-être une exécution des *Troyens* atteindrait-elle ce but dans le cas qui nous occupe.

F. V. D.

— C'est Mme Sucher qui remplit le rôle de Brünehilde dans l'exécution actuelle, commencée le 9 décembre, du *Ring* à Berlin.

— Le Théâtre National tchèque de Prague a donné, le 23 novembre, une exécution d'un opéra du compositeur russe Dargomijsky : *Roussalka*, traduire *l'Ondine*. L'œuvre a obtenu un grand succès.

— La Haye, 13 décembre. — Nous avons eu, au Théâtre-Français, une excellente reprise du *Songe d'une Nuit d'été*, une des meilleures partitions d'Ambroise Thomas, et de *Mireille*, ce ravissant ouvrage de Gounod. Dans l'opéra de Thomas, *tout* était *à louer* sans exception ; ce n'était même pas une exécution d'un théâtre de province, et vraiment on se serait cru à Bruxelles ou à Marseille, tandis que dans *Mireille*, nous n'avons pu admirer que Mme Dorian, l'étoile de notre théâtre et l'enfant chéri du public, et le ténor Barbe, qui a eu de beaux moments; les autres artistes n'ayant pas toujours été à la hauteur de leur tâche.

Mme Dorian est une artiste *de grand talent* que nous applaudirons un jour à l'Opéra-Comique à Paris, j'en suis certain, et ce qui plus est, c'est une charmante comédienne. Dans tous les rôles qu'elle crée à La Haye, et ils sont nombreux, car le plus souvent elle doit interpréter deux ouvrages différents par semaine, elle met les mêmes soins, la même conscience, et c'est vraiment une bonne fortune pour les braves Néerlandais d'avoir une artiste pareille au théâtre de La Haye. Le directeur, M. Desuiten, déploie une activité prodigieuse et sans subvention aucune, avec une troupe fort honorable, il est forcé de renouveler constamment le répertoire pour ne pas sombrer, car même un ouvrage *à succès* n'atteint jamais plus de trois à quatre représentations, et les pauvres artistes sont sur les dents par les répétitions continuelles auxquelles ils sont condamnés. Certes le public d'*outre moerdyk* n'est pas facile à contenter, et souvent fort bizarre dans ses appréciations. On dit que M. Strakosch, le célèbre impresario, vient de faire des propositions à Mme Dorian. C'est très flatteur pour la charmante artiste, mais nous espérons pour elle qu'elle ne sera pas encore *strakoschonnée!*

La cantatrice espagnole, Mme Elena Sanz, saupoudrée de M. Lauwers, le Méphisto de Berlioz, et d'une troupe de ballerines, un des nombreux débris de l'Exposition de Paris, viennent d'arriver pour donner des représentations dans les villes principales des Pays-Bas. Nous en rendrons compte dans notre prochaine notice. — Nous avons réentendu avec un plaisir ex-

trême, à Amsterdam, le bel orchestre philharmonique dirigé par l'éminent Willem-Kes, qui se fait un véritable devoir de faire connaître les ouvrages modernes des compositeurs français. Au dernier concert, nous avons applaudi une exécution superbe de la symphonie avec orgue et piano de Saint-Saëns et de deux rhapsodies de Lalo. L'ouverture de l'opéra *Merlin*, du compositeur autrichien Goldmark, nous a aussi vivement intéressé. RENÉ.

— ANVERS. — Théâtre Royal : Belle reprise de *Lohengrin*. La remarquable partition de Richard Wagner a été représentée dans d'excellentes conditions. Mme Vaillant-Couturier, qui abordait pour la première fois le rôle d'Elsa, a été délicieuse d'un bout à l'autre de l'ouvrage. On lui a fait fête après chaque acte, et après l'acte de la chambre, elle a eu une ovation spéciale avec un double rappel à la clef que M. Duzas, son partenaire, a partagé. Très bien, notre fort ténor comme Lohengrin. Faible au début, il a vaillamment donné la réplique à Mme Vaillant-Couturier dans le grand duo. Le rôle d'Ortrude n'est pas bien dans la voix de Mme Huguet-Privat. Elle a cependant été convenable; M. Vilette (Frédérick) a largement contribué au bon ensemble, et MM. Fabre (le roi) et Pauwels (le héraut) méritent un bon point. Les chœurs d'hommes étaient renforcés. Et l'orchestre a fait merveille. Le prélude cependant a laissé quelque peu à désirer. Nous voudrions l'entendre dans un style plus large. Le final du premier acte, superbement enlevé, a soulevé des applaudissements unanimes et un rappel enthousiaste. Nous souhaitons de fructueuses recettes au directeur M. Lafon, et nous espérons entendre souvent le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre.

La semaine prochaine, on donnera *Manon*, avec Mme Vaillant-Couturier, qu'elle a si brillamment créée sur notre scène.

Prochainement : *Esclarmonde* et *Hérodiade*.

— On a donné à Rome la sixième représentation de *Patrie!* L'œuvre de Paladilhe a eu un grand succès; Cottogni est admirable dans le rôle du comte de Rysoor.

— On prépare en ce moment les *Maîtres chanteurs* de Wagner à la Scala de Milan, mais les choses ne vont pas toutes seules, paraît-il. On n'est pas d'accord sur la question de savoir si l'on exécutera l'œuvre intégralement ou avec des coupures. On songerait à donner deux genres de représentations : dans la première série, on jouerait la pièce dans son entier; dans la seconde, on ne servirait au public qu'une partition écourtée, à la portée des bonnes gens.

— A Stuttgard, grand succès pour *Philémon et Baucis* de M. Gounod. La Cour et 1.500 personnes étaient présentes. Les rôles, magnifiquement tenus, étaient distribués ainsi :

Philémon, M. Pischek, fils du célèbre baryton ; Baucis, Mlle de Krusenstiern, dame d'honneur de la Reine de Wurtemberg ; Jupiter, M. Kübel, juge de paix; et Vulcain, M. Widmann, professeur.

— Une représentation de tableaux vivants, dont le produit doit être versé à l'œuvre de l'hôpital allemand à Zanzibar, a eu lieu, à Berlin, au nouveau théâtre-concert qu'on appelle « le Kœnigsbau ». L'empereur et l'impératrice ainsi que le général de Waldersee, y ont assisté.

Ajoutons qu'après sa visite à la cour grand-ducale de Hesse, Guillaume II se rendra à Worms, où il assistera à la représentation de la pièce *Trois siècles au Rhin*, sur le nouveau Théâtre-Populaire. De là, il se rendra à Francfort-sur-le-Mein, où une réception solennelle lui sera faite par les magistrats, à la tête desquels se trouve M. Miquel. Il y aura représentation de gala à l'Opéra, où l'on jouera des actes d'*Euryanthe*, de *Lohengrin* et d'*Aïda*.

— Le Conservatoire national de Buda-Pesth propose un prix de 1,000 francs pour la composition d'une ouverture jubilaire en style hongrois, qui devra être jouée à l'occasion du cinquantième anniversaire de la fondation de l'école. Les manuscrits doivent être déposés avant le 15 mai 1890.

— Une amusante anecdote.

La reine des Belges aime la musique; chacun sait çà, dit la chanson ; ce qu'on sait moins, c'est que lorsque pour une cause quelconque S. M. s'abstient de venir au Théâtre de la Monnaie, elle n'en reste pas moins en communication avec les artistes au moyen du téléphone.

Pendant une des répétitions d'*Esclarmonde*, alors que les instrumentistes étaient à leur poste, mais n'avaient pas sans doute exprimé quelque nuance exigée par leur chef, une voix retentit tout à coup, lançant un formidable S... N... d... D...

Cachons le nom du coupable! Mais le directeur entend aussitôt resonner le drelin dln din ; c'est la reine qui sonnait et disait, fort gracieusement d'ailleurs, en parlant dans l'appareil : « Pardon! mais la reine entend! Ne pourrait-on pas répéter sans jurer? »

Ce jour là on n'invoqua plus le nom du Seigneur. *(Nantes-Lyrique)*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— On a commencé à répéter à l'Opéra-Comique les chœurs de *Dante et Béatrice*; le nouvel ouvrage de M. Benjamin Godard passera dans le courant de janvier. Le ténor Gibert répète tous les jours le rôle du Dante avec le compositeur.

— M. André Messager qui a terminé depuis longtemps déjà l'œuvre qu'il destine à l'Opéra-Comique : *Le Roi de la Basoche*, a écrit pour les Bouffes-Parisiens un nouvel ouvrage : *Le Mari de la Reine*, qui passera la semaine prochaine.

— *Jocelyn* est en répétitions à Amiens et passera prochainement.

— On vient de donner à Orléans un charmant petit acte en prose de M. Paul de Choudens : *Le Passé*. M Duprez, l'habile directeur, l'a mis très joliment en scène.

— Hector Berlioz, auquel on a élevé une statue à Paris, va avoir aussi prochainement, une statue à la Côte-Saint-André, sa ville natale.

L'inauguration aura lieu au mois d'août prochain et de grandes fêtes seront données à cette occasion.

— M. Massenet consacre en ce moment tout son temps à la partition du *Mage*, qui est déjà assez avancée.

Le maître est ravi du poème de M. Richepin. Il compte avoir terminé entièrement son œuvre nouvelle au printemps prochain. Le *Mage* sera représenté à l'Opéra dans un an.

M. Massenet est surtout séduit par un troisième acte qu'il compose avec amour.

— En suite au compte-rendu de notre lettre de Bruxelles, dans notre dernier numéro, nous rappelons à nos lecteurs que Mlle Norgreen, qui a interprété les lieder de Grieg, est l'élève de Mme Kenneth, l'éminent professeur de chant.

— Un souvenir à propos de *Mireille* :

On jouait, il y a quelques années, l'œuvre de Gounod dans une grande ville de province que nous ne voulons pas nommer. Les choristes-dames de la localité, qui sont, il faut le croire, de joyeuses personnes, s'étaient donné le mot. Au premier acte, dans la jolie scène d'entrée, les magnarelles doivent dire en se moquant des amours de Mireille :

Ah! qui de nous voudrait un vannier pour amant.

Ces dames s'entendirent pour chanter à la place :

Qui de nous ne voudrait un banquier pour amant.

On juge de l'effet que causa cette substitution et quel scandale s'ensuivit dans la ville de X...

Historique ! Cherchez ! (*Musique Populaire*).

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

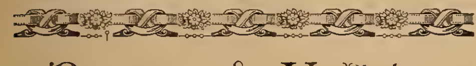
XXXVe Année. — N° 51. 22 Décembre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.



Rameau & Voltaire

Suite — Voir le n° 50 (15 decembre 1889).

La collaboration de Voltaire et de Rameau s'accentue. M. le Prince de Carignan fait demander au premier, par l'entremise de son secrétaire, M. Berger, des vers destinés à être mis en musique par Rameau et à être entendus dans ses salons.

A Cirey, le 1er Décembre 1735.

« *A Monsieur Berger*,

« Au nom de Rameau, ma froide veine se réchauffe, Monsieur ; vous me dites qu'il a besoin de quelques guenilles pour faire exécuter des morceaux de musique chez M. le Prince de Carignan. Voici de mauvais vers, mais tels qu'il les faut, je crois, pour faire briller un musicien. S'il veut broder de son or cette étoffe grossière, la voici :

Fille du ciel, ô charmante Harmonie !
Descendez et venez briller dans nos concerts ;
La nature imitée est par vous embellie.
Fille du Ciel, reine de l'Italie,
Vous commandez à l'Univers.
Brillez, divine Harmonie,
C'est vous qui nous captivez !
Par vos chants vous vous élevez
Dans le sein du dieu du tonnerre ;
Vos trompettes et vos tambours
Sont la voix du dieu de la guerre.
Vous soupirez dans les bras des Amours.
Le sommeil, caressé des mains de la Nature,
S'éveille à votre voix ;
Le badinage avec tendresse
Respire dans vos chants, folâtre sous vos doigts :
Quand le dieu terrible des armes
Dans le sein de Vénus exhale ses soupirs,
Vos sons harmonieux, vos sons remplis de charmes
Redoublent leurs désirs.
Pouvoir suprême,
L'amour lui-même
Te doit des plaisirs.
Fille du Ciel, ô charmante Harmonie ! etc.

« Il me semble qu'il y a là un rimbombo de paroles et une variété sur laquelle tous les caractères de la musique peuvent s'exercer. Si Orphée-Rameau veut couvrir cette misère de doubles croches, *ella è padrone*, pourvu qu'on ne me nomme point.

« S'il avait demandé M. de Fontenelle ou quelque autre honnête homme pour examinateur, il aurait fait jouer *Samson* et je lui aurais fait tous les vers qu'il aurait voulu. Peut-être en est-il temps encore. Quand il voudra, je suis à son service. Je n'ai fait *Samson* que pour lui. Je partageais le profit entre lui et un pauvre diable de bel esprit. Pour la gloire, elle n'eût point été partagée ; il l'aurait eue tout entière. »

Dans une épître adressée le 17 du même mois à M. Thiriot, il revient sur la pièce de vers que nous venons de donner et qu'il avait faite pour « Orphée-Rameau ». Il indique qu'il serait possible, en allongeant la litanie, de faire un morceau très musical : en un mot, c'est la louange de la musique. On peut y introduire tous ses attributs, tous ses caractères. Faisant allusion à l'opéra de *Samson*, il déclare que c'est pour la musique mâle et vigoureuse de Rameau qu'il avait pris ce sujet.

Mais il semble que la pièce de vers dont il est question ait été égarée, car, le 22 décembre 1735, Voltaire fait savoir à M. Berger qu'il n'en a point gardé copie, mais qu'il se souvient de l'idée et que, lorsqu'il aura plus de santé et de loisir, il fera ce qu'il voudra. Il ajoute que Rameau a bien raison de croire que *Samson* est le chef-d'œuvre de sa musique et qu'il le trouvera toujours prêt, quand il voudra le donner, à quitter tout pour rimer ses doubles croches.

Des difficultés s'élevèrent de toute part pour l'achèvement de l'opéra de *Samson*. Aussi Voltaire répondit-il aigrement aux critiques qui lui furent adressées au sujet de Dalila qu'on veut *intéressante*. A noter la très

juste observation faite par le patriarche de Ferney sur ces malheureuses terminaisons en *eu* qui déparent nos opéras.

A Cirey, le 25 Décembre 1735.

« *A Monsieur Thiriot,*

« Je suis toujours d'avis qu'il ne soit plus question des grands cheveux plats de *Samson* ; je gagnerai à cela une sottise sacrée de moins et ce sera encore une scène de récitatif retranchée. Je n'entends pas trop ce qu'on veut dire par une Dalila intéressante. Je veux que ma Dalila chante de beaux airs où *le goût français soit fondu dans le goût italien.* Voilà tout l'intérêt que je connais dans un opéra. Un beau spectacle bien varié, des fêtes brillantes, beaucoup d'airs, peu de récitatifs, des actes courts, c'est là ce qui me plaît. Une pièce ne peut être véritablement touchante que dans la rue des Fossés-Saint-Germain (1). *Phaéton*, le plus bel opéra de Lulli, est le moins intéressant.

« Je veux que le *Samson* soit dans un goût nouveau ; rien qu'une scène de récitatif à chaque acte, point de confident, point de verbiage. Est-ce que vous n'êtes pas las de ce chant uniforme et de ces *eu* perpétuels qui terminent, avec une monotonie d'antiphonaire, nos syllabes féminines ? C'est un poison froid qui tue notre récitatif. Mandez-moi sur cela l'avisde Pollion et de Bernard.»

Voltaire dût conjurer l'orage qu'avait soulevé l'annonce de la prochaine publication de la *Pucelle*. Des indiscrétions avaient probablement été commises, ou de faux rapports avaient été faits au garde des sceaux. Toujours est-il que Voltaire, laissant sa cause à défendre entre les mains d'amis zélés, tels que M. et Mme du Châtelet, M. Thiriot, M. le bailli de Froulai, etc., passa la frontière et s'exila pour un temps fort court. C'est ce qui explique le mot *douleur* employé par lui dans sa lettre du 28 décembre 1735 à M. Thiriot.

« Dans la douleur dont j'ai le cœur percé, il m'est bien difficile, mon ami, de songer à *Samson*. Je me souviens cependant que, dans cette petite ariette des fleurs, il faut mettre :

Sensible image
Des plaisirs du bel âge,

au lieu de :

Plaisir volage etc.

Car Dalila ne doit pas prêcher l'inconstance à un héros dont la vigueur ne doit que trop le porter à ce vice abominable de l'infidélité. »

Revenu à Cirey, dans le temple de l'Amitié, il n'oublie ni Rameau ni *Samson,* bien qu'il fût occupé à mettre la dernière main à la *Henriade*.

A Cirey, le 13 Janvier 1736.

« *A Monsieur Thiriot,*

« ... Je compte vous envoyer dans quelque temps la copie de *Samson*. Je persiste, jusqu'à nouvel ordre, dans l'opinion qu'il faut dans nos opéras servir un peu plus la musique et éviter les langueurs du récitatif. Il n'y en aura presque point dans *Samson*, et je crois que le génie d'Orphée-Rameau y sera plus à son aise ; mais il faudra obtenir un examinateur raisonnable, qui se souvienne que *Samson* se joue à l'Opéra et non en Sorbonne. Prêtez-vous donc, je vous en prie, à ce nouveau genre d'opéra et disons avec Horace : *O imitatores, servum pecus !* »

La tragédie d'*Alzire* venait d'être favorablement accueillie. Voltaire pense que ce succès engagera Rameau à avoir confiance en lui ; ce qu'il veut, avant tout, c'est que l'opéra de *Samson* ne soit pas un ramassis de lieux communs, mais *une tragédie dans le goût de l'antiquité.* C'est ce que comprit si bien plus tard Gluck, le successeur de Rameau.

A Cirey, le 2 Février 1736.

« *A Monsieur Thiriot,*

« ... Je n'ai pu avoir de privilège pour *Jules César*. Il n'y aura qu'une permission tacite : cela me fait trembler pour *Samson*. Les héros de la fable et de l'histoire semblent être ici en pays ennemi. Malgré cela, j'ai travaillé à *Samson*, dès que j'ai su que nous avions gagné la bataille au Pérou (1) ; mais il faut que Rameau me seconde et qu'il ne se laisse pas assommer par toutes les mâchoires d'âne qui lui parlent. Peut-être que mon dernier succès lui donnera quelque confiance en moi. J'ai examiné la chose très mûrement ; je ne veux point donner dans les lieux communs. *Samson* n'est point un sujet susceptible d'amour ordinaire. Plus on est accoutumé à ces intrigues, qui sont toutes les mêmes sous des noms différents, plus je veux les éviter. Je suis très fortement persuadé que l'amour, dans *Samson*, ne doit être qu'un moyen et non la fin de l'ouvrage. C'est lui et non pas Dalila qui doit intéresser. Cela est si vrai, que si Dalila paraissait au cinquième acte, elle n'y ferait qu'une figure ridicule. Cet opéra rempli de spectacle, de majesté et de terreur, ne doit admettre l'amour que comme un divertissement. Chaque chose a son caractère propre. En un mot, je vous conjure de me laisser faire de l'opéra de *Samson une tragédie dans le goût de l'antiquité.* Je réponds à M. Rameau du plus grand succès, s'il veut joindre à sa belle musique quelques airs dans un goût italien mitigé. Qu'il réconcilie l'Italie avec la France. Encouragez-le, je vous prie, à ne pas laisser inutile une musique si admirable. Je vous enverrai incessamment l'opéra tel qu'il est... »

La même idée se fait encore jour dans la lettre suivante et il y revient avec insistance, s'appuyant sur l'avis de Mme du Châtelet.

A Cirey, 6 février 1736.

« *A Monsieur Thiriot,*

« .....Je ferai tenir, par la première occasion, l'opéra de *Samson* ; je viens de le lire avec Mme du Châtelet et nous sommes convenus l'un et l'autre que l'amour, dans les deux premiers actes, ferait l'effet d'une flûte au milieu des tambours et des trompettes. Il sera beau que

(1) Ancien emplacement du Théâtre-Français. La rue des Fossés-St-Germain-des-Prés est aujourd'hui la rue de l'Ancienne-Comédie. On voit au numéro 14 de cette rue, en face du café Procope où se réunissaient les gens de lettres au XVIIIe siècle (y compris Voltaire), la maison qu'occupait le Théâtre-Français et dont le fronton mutilé existe encore. — La Ville de Paris y a fait apposer une plaque commémorative portant l'inscription suivante : *Comédie-Française. — Ancien Hôtel des comédiens ordinaires du Roi. — 1689-1770.*

(1) La tragédie d'*Alzire*

deux actes se soutiennent sans jargon d'amourette dans le temple de Quinault. Je maintiens que c'est traiter l'amour avec le respect qu'il mérite, que de ne pas le prodiguer et ne le faire paraître que comme un maître absolu. Rien n'est si froid quand il n'est pas nécessaire. Nous trouvons que l'intérêt de *Samson* doit tomber absolument sur Samson et nous ne voyons rien de plus intéressant que ces paroles:

Profonds abîmes de la terre, etc... (1)

« De plus, les deux premiers actes seront très courts et la terreur théâtrale qui y règne sera, pour la galanterie des deux actes suivants, ce qu'une tempête est à l'égard d'un jour doux qui la suit. Encouragez donc notre Rameau à déployer avec confiance toute la hardiesse de sa musique. Vous voilà, mon cher ami, le confident de toutes les parties de mon âme, le juge et l'appui de mes goûts et de mes talents... »

Il fait savoir, le 9 février suivant, au même confident que *Samson* doit lui être expédié ; il ajoute plus loin que le petit Lamare n'avait rien à dire de particulier à Rameau ; les négociations (au sujet de *Samson* fort probablement) ne sont confiées qu'à lui Thiriot.

La lettre adressée à M. Berger, dans le cours du mois de février 1736, développe vigoureusement cette thèse qu'il est temps de réagir contre la routine et d'ouvrir une carrière nouvelle à l'Opéra.

A Cirey... Février 1736.

« ... Je souhaiterais que l'indulgence avec laquelle mes *Américains* viennent d'être reçus pût encourager notre grand musicien Rameau à reprendre en moi quelque confiance et à achever son opéra de *Samson* sur le plan que je me suis toujours proposé. J'avais travaillé uniquement pour lui. Je m'étais écarté de la route ordinaire dans le poème, parce qu'il s'en écarte dans la musique. J'ai cru qu'il était temps d'ouvrir une carrière nouvelle à l'opéra, comme sur la scène tragique. Ces beautés de Quinault et de Lulli sont devenues des lieux commune. Il y aura peu de gens assez hardis pour conseiller à M. Rameau de faire de la musique pour un opéra dont les deux premiers actes sont sans amour ; mais il doit être assez hardi pour se mettre au-dessus du préjugé. Il doit m'en croire et s'en croire lui-même. Il peut compter que le rôle de Samson, joué par Chassé, fera autant d'effet au moins que celui de Zamore joué par Dufresne. Tâchez de persuader cela à cette tête à doubles croches : que son intérêt et sa gloire l'encouragent ; qu'il me promette d'être entièrement de concert avec moi, surtout qu'il n'use pas sa musique en la faisant jouer de maison en maison ; qu'il orne de beautés nouvelles les morceaux que je lui ai faits. Je lui enverrai la pièce quand il voudra ; M. de Fontenelle en sera l'examinateur. Je me flatte que M. le Prince de Carignan le protégera, et qu'enfin ce sera de tous les ouvrages de ce grand musicien celui qui, sans contredit, lui fera le plus d'honneur... »

(A suivre). HUGUES IMBERT.

(1) Voir *Samson*, acte V, scène 1re.

CHRONIQUE PARISIENNE

M. Lamoureux poursuit les auditions wagnériennes, à la grande satisfaction de ses abonnés. Après la première et la troisième scènes du 1er acte de la *Valkyrie*, si remarquablement interprétées au concert du 8 décembre, nous avons eu, dimanche dernier, les *Adieux de Wotan à Brunnhilde* et l'*Incantation du feu* (3e acte de la Valkyrie). Grâce à la traduction de M. Victor Wilder, il nous est permis maintenant de suivre plus complètement ces pages splendides du maître de Bayreuth. Quelle poignante et profonde impression produisent ces adieux de Wotan à sa fille bien-aimée! L'émotion était à son comble ; nous avons vu bien des larmes tomber de jolis yeux. Nos félicitations à M. Auguez pour sa belle diction.

Mme Brunet-Lafleur a dit avec charme le *Rêve*, extrait d'un recueil de cinq poèmes de R. Wagner, composés en 1862. Le *Rêve* porte comme sous-titre : *Etude sur Tristan et Yseult.*

Avec la *Reformation-Symphony*, où nous retrouvons, dans la première partie, et presque notes pour notes, une phrase de *Parsifal*, le duo de *Béatrice et Benedict*, délicieusement murmuré par Mme Brunet-Lafleur et Mlle Landi, — le *concerto* en si bémol (op. 23) de Tschaïkowski, très vigoureusement exécuté par la charmante Mme Roger-Miclos, il y avait une première audition d'un fragment de *Callirhoë*, ballet symphonique en un acte de Mlle Cécile Chaminade, qui n'est plus une inconnue pour nous et qui marche sur les traces de Mlle A. Holmès. Le public a fait un très chaleureux accueil au *Scherzettino* et au *Pas des Cymbales.*

* * *

Au Conservatoire, deux symphonies, l'*Héroïque* de Beethoven et la symphonie en *ré* de Mozart. A côté des riches harmonies de Beethoven, de cette musique où le style a su peindre avec une telle noblesse, avec une telle grandeur *le souvenir d'un grand homme*, la douce mélodie de Mozart a bien un peu pâli. Et puis, il faut le dire, l'orchestre de la Société des concerts sait donner une interprétation si remarquable de la musique de Beethoven ! Voilà le triomphe de la maison ! Cela est de tradition.

La marche et le chœur des *Fiançailles de Lohengrin* ont peut-être laissé à désirer au point de vue de la fermeté dans l'attaque.

Quant à l'ouverture du *Carnaval Romain* de Berlioz, qui terminait le concert, était-elle bien placée, eu égard à son orchestration rude et heurtée, après les deux chœurs de *Judas Machabée* de Haendel, qui se déroulent avec une majestueuse simplicité et sont de véritables modèles de musique sacrée ?

La petite bonbonnière avait un air de fête. Songez donc! Deux nouvellement décorés parmi la vaillante phalange : Jules Garcin et Taffanel !

* * *

La symphonie *Dans la Forêt*, de Joachim Raff, exécutée au concert du Châtelet, n'est pas la meilleure œuvre du compositeur suisse. Nous lui préférons de beaucoup certaines compositions du même maître, pour musique de chambre. L'orchestre de M. Colonne a exécuté avec sa fougue ordinaire la *Danse des Prêtresses de Dagon*, de Saint-Saëns, le *Dernier sommeil de la Vierge* de Massenet, l'ouverture du *Tannhauser.* Dans la troisième scène du deuxième acte de *Siegfried* (1re audition à Paris), M. Engel, le ténor de Bruxelles, qui avait sauvé l'autre jour à l'Opéra la représentation de la trop fameuse *Lucie de Lammermoor*, nous a donné un très beau Siegfried. Mlle de Montalant, dont on avait pu apprécier toutes les qualités de chanteuse et de musicienne aux concerts Lamoureux et au théâtre de l'Odéon, dans l'*Athalie* de Mendelssohn, l'a très habilement secondé

dans le rôle de l'Oiseau. Le public leur a fait à tous le... un très bienveillant accueil et a pu apprécier encore la jeune et intelligente artiste dans l'air de la Naïade d'*Armide*, de Gluck, et dans la *Villanelle* de Berlioz. De sa loge, Mme Colonne donnait le signal des applaudissements.

***

M. Porel, l'intelligent et sympathique directeur de l'Odéon, continue sa campagne en faveur des chefs-d'œuvre de l'art dramatique. Il nous a donné cette semaine le *Marchand de Venise*, de Shakspeare, et il a monté l'œuvre avec un luxe et un soin qui dénotent chez lui toutes les qualités de l'artiste. L'année dernière, il avait confié la musique de scène de *Caligula* à M. Gabriel Fauré, un des musiciens les plus en vue de la nouvelle École française. Cette fois encore, il s'est adressé à lui et il ne pouvait faire choix d'un musicien plus compétent pour chanter la belle Venise, ses merveilleux palais, ses lagunes au clair de lune, ses beaux seigneurs, vêtus de pourpre et de soie et évoquer le souvenir de la belle Portia et des acteurs du drame shakspearien. M. Gabriel Fauré a su montrer une fois de plus l'originalité si grande de son talent dans les aubades, sérénades, fanfares qu'il a écrites pour la circonstance. Lorsque nous aurons en mains la partition, nous donnerons de cette musique captivante un rendu-compte détaillé. Qu'il nous suffise aujourd'hui de constater le succès qu'elle a obtenu et citons l'appréciation, entre autres, de M. Vitu, qui assistait à la première représentation (mardi, 17 décembre) : « M. Gabriel Fauré a écrit, pour accompagner *Shylock*, toute une partitionnette, musique de scène, aubades, rêveries, sonorités éoliennes sous le feuillage frissonnant des arbres, qui a pris sa part du succès général. »

G. P.

Le cercle Saint-Simon, qui a abandonné son palais-renaissance du boulevard Saint-Germain pour s'établir dans un immeuble nouvellement construit au vieux quartier latin, dans la rue Serpente, donnait mercredi une séance musicale des plus intéressantes. M. Julien Tiersot, l'auteur d'ouvrages très remarqués sur la *Chanson populaire*, les *Musiques pittoresques à l'Exposition*, est l'âme de ce milieu artistique. Non content d'harmoniser les vieux noëls de nos pères, de diriger les chœurs, d'être un accompagnateur discret au piano, il chante, sans avoir un très grand volume de voix, certaines mélodies populaires d'une manière très originale ; il leur donne une saveur toute particulière. La séance du mercredi 18 décembre était consacrée à l'audition de noëls populaires français et de fragments d'oratorios de noëls. Le *Mystère de la Nativité* a été très bien interprété, dans sa naïveté, par Mlles Bréjean, Lucy Humblot, MM. David, Tisseyre et les chœurs. M. Julien Tiersot nous a fait connaître deux airs du XVe et du XVIIe siècles, ayant servi de *timbres* de noëls ; puis MM. Tisseyre, David, Mlles Bréjean et Lucy Humblot ont chanté plusieurs noëls très caractéristiques, tirés des pays de l'Anjou, de la Bourgogne, de la Provence, de la Bresse ; plusieurs sont en patois.

La séance s'est terminée avec un fragment du bel *oratorio de Noël*, de J. S. Bach, dans lequel s'est fait entendre et applaudir Mme Montaigu-Montibert, et des fragments de l'*Oratorio de Noël* (duo et quatuor), de C. Saint-Saëns.

H. I.



LETTRE DE BRUXELLES

Le correspondant propose, l'*influenza* dispose. J'aurais voulu vous dire jeudi dernier le succès retentissant obtenu au premier concert populaire par le maître norwégien Edward Grieg. Je craindrais en y revenant aujourd'hui de sortir un peu de l'actualité. Laissez-moi seulement constater l'impression profonde produite ici par la poétique et séduisante personnalité de ce Schumann scandinave qui chante avec un naturel charmant et une grâce enveloppante les délicates légendes de son pays. Le public bruxellois connaissait de longue date la plupart des œuvres qui figuraient au programme du concert : sa jolie suite de *Peter Gynt*, son *concerto* joué jadis par le regretté Brassin et repris cette fois avec tout le talent que vous lui connaissez par l'excellent pianiste De Greef, ses petites pièces pour piano, ses danses nationales, jouées à différentes reprises par l'orchestre de M. Joseph Dupont. Il n'y avait de nouvelles pour nous que son *Ouverture*, composition un peu académique, mais habilement développée, et son mélodrame de *Bergliot*, dont le parlé a été dit par Mme Marie Laurent avec toute l'autorité de son merveilleux talent. C'est un très curieux et très intéressant morceau symphonique où le maître norwégien, avec une grande sobriété de moyens, réussit à peindre très exactement les sentiments des personnages que l'orchestre souligne de ses accords et de ses dessins expressifs. La partition de ce fragment vient de paraître ainsi qu'un cahier de mélodies traduites par M. Victor Wilder, avec la facilité et l'élégance qu'on lui connaît.

M. Grieg a dirigé en personne tout ce concert et il a été de la part du public l'objet d'ovations véritablement enthousiastes.

La veille, un de vos jeunes maîtres français, M. Pierné, était accueilli de façon non moins chaleureuse par le public de l'Association des Artistes musiciens. Je n'ai pu, à mon grand regret, assister à ce concert. Les compositions que M. Pierné a fait entendre ici vous sont d'ailleurs connues. Elles ont plu ici, comme partout, d'ailleurs, par leur légéreté, leur élégante facture, le tour ingénieux qui les distingue. Voilà du moins l'impression que j'ai recueillie dans le cercle des artistes belges auxquels la personnalité aimable de M. Pierné paraît être particulièrement sympathique.

Depuis ces deux grands concerts à orchestre, nous avons eu la dernière soirée Schott, avec le concours de M. Marsick, Wieniawski et Edouard Jacobs. Est-il besoin de vous dire que les éminents artistes ont été très applaudis ? Ils ont, à juste titre, l'oreille du public et on l's a fêtés comme ils le méritaient en même temps que Mlle Dyna Beumer, la diva belge dont la voix rossignolante est plus fraîche que jamais.

L'éminent flûtiste Taffanel a également passé par Bruxelles et y a donné une séance de musique ancienne au Cercle artistique.

Enfin dans les salons de la même Société a eu lieu lundi une soirée qui a été pour le public une agréable surprise. Il y a fait la connaissance d'une jeune cantatrice, anglaise d'origine, élève de Mme Marchesi, Mlle Risley, dont le contralto bien caractérisé et l'excellente méthode de chant a fait une grande impression. M. Marsick, avec le concours d'un très fin pianiste, M. Pauer, de Cologne, ont joué à cette soirée différentes œuvres classiques dont l'exécution pleine de style a été très appréciée.

Au Conservatoire royal, on est tout aux répétitions du premier concert de la saison, dans lequel M. Gevaert fera exécuter la majeure partie de la grande messe de Bach.

D'autre part, l'*Association des professeurs d'instruments à vent du Conservatoire* se propose de reprendre, au mois de janvier, la série de ses intéressantes auditions. C'est M. Anthony, l'excellent flûtiste, récemment nommé professeur au Conservatoire en remplacement de M. Dumon, qui reprend, dans l'Association, la place laissée vacante par la mort de ce dernier et qui complètera, avec MM. Guidé, Poncelet, Merck, Neumann et De Greef, le remarquable ensemble auquel nous devons la fidèle et artistique interprétation des maîtres.

Au théâtre de la Monnaie, même programme que la semaine précédente ; Mme Caron, dans *Faust*, *Esclarmonde*, la *Juive*, *Mignon*, *Hamlet*. On devait reprendre cette semaine la *Manon*, de Massenet, mais il a fallu l'ajourner à cause d'une indisposition de M. Delmas, frappé par l'*influenza*. On dit M. Bouvet également malade, ainsi que M. Seintein, Mmes Durand-Ulbach,

Merguillier. C'est un véritable désastre; tout le répertoire est désorganisé.

Dimanche, on annonce *Robert le Diable*, avec M. Duc. M. Franz Servais continue de faire répéter le *Vaisseau Fantôme*, qui ne passera qu'en janvier. Enfin M. Ernest Reyer fait travailler les artistes qui seront de la création de *Salammbô*. Décors et costumes sont sur le métier. En somme, beaucoup de promesses dont on attend la réalisation

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— La nouvelle que M. Edouard Lassen a donné sa démission de maître de chapelle du grand-duc de Saxe-Weimar est, paraît-il, inexacte. M. Lassen ne songe nullement à se retirer, ce qui réjouira tous ses amis de France et de Belgique.

—Le théâtre royal d'Anvers se prépare à donner le *Samson et Dalila* de Saint-Saëns que l'on ne connaît guère en Belgique et en France que par des fragements exécutés dans les concerts. De nombreux admirateurs du maître français se proposent de faire le voyage d'Anvers pour assister à cette exécution d'un ouvrage depuis longtemps classé parmi les plus belles productions de la musique contemporaine. *Samson et Dalila* n'a guère été joué au théâtre qu'en Allemagne, notamment à Weimar où a eu lieu la première et à Hambourg où M. de Bulow, grand admirateur de l'œuvre la fit mettre au répertoire.

— M. Eugène Ysaye poursuit en Italie une tournée artistique commencée le mois dernier à Vienne. La critique italienne comme la presse autrichienne rend pleine justice à la virtuosité maîtresse et au style élevé de l'éminent violoniste.

— Le théâtre de Genève monte *Lohengrin* qui passera probablement le 27 décembre. On remarque dans la distribution deux anciens pensionnaires de la Monnaie, M. Engel dans le rôle de Lohengrin, Dauphin dans la roi Henri. Enfin le baryton Dechesne, qui créa il y a trois ans à l'Alhambra de Bruxelles Ali-Baba dans la pièce de Lecocq, remplira le rôle de Frédéric de Telramund.

— Leipzig : Entendre Mlle Hermine Spiess, que ce soit dans un air d'*Odysseus* de Max Bruch et quelques Lieder de Brahms et Schumann, voire même dans une ballade de Löwe, — ou dans tout autre morceau, c'est toujours éprouver une fine et profonde jouissance. Elle a été offerte dernièrement aux abonnés du Gewandhaus qui ne se sont pas fait faute d'en témoigner leur satisfaction. Avant la tournée que l'excellente artiste a faite récemment dans le nord de l'Allemagne, donnant des *Liederabende* dans presque toutes les villes, il avait été question de sa voix qui semblait décroître de volume, dépérir...... d'où pouvait venir cette singulière idée? Jamais cet organe magnifique n'a paru mieux timbré que maintenant.

La quatrième symphonie de Beethoven formait la pièce de résistance du concert. S'il y a des *spécialités* en musique, on peut dire que l'orchestre du Gewandhaus possède celle de Beethoven qu'il exécute mieux que toute autre — que tout autre orchestre et que tout autre auteur: les deux sont vrais. F. V. D.

— La chapelle vocale dirigée par le célèbre chanteur russe d'Agrégneff, a remporté un beau succès à Leipzig. Les chants populaires — dont quelques-uns, disons-le en passant, ne sont point du tout des chants populaires russes, — ont vivement intéressé, mais sans contredit c'est la beauté des voix que l'on admire le plus, des voix de basse surtout. Tandis que nos chanteurs atteignent le *fa* directement au-dessous de la portée à la clef de ce nom (rarement la voix est bien rendue en dessous de cette limite), ces basses russes descendent à voix pleine *une octave* plus bas — il faut l'entendre pour le croire.

— Le théâtre de Cologne a exécuté le *Démon* de Rubinstein le jour du jubilé de l'auteur. Que l'on admire celui-ci comme pianiste, c'est fort bien; comme compositeur...

— L'intéressant oratorio *Constantin*, de Georges Vierling, vient d'avoir à Breslau ainsi qu'à Speyer, deux bonnes exécutions qui portent à 19 le nombre totale de celles-ci. Toutes ont été accueillies avec empressement par le public, soit en Russie, soit en Allemagne, ou même en Amérique.

— "*Aennchen von Tharau*", opéra de M. Hofmann, a obtenu un joli succès à Berlin, où il était éxécuté pour la première fois.

— La bibliothèque de la ville de Hambourg vient de s'enrichir d'une précieuse relique, le manuscrit du testament de Beethoven.

— Encore un nouvel opéra en Allemagne; *Le juge de Crenade*, musique de R. von Perger. C'est au théâtre de Cologne que cet ouvrage a été donné ces jours-ci et, paraît-il, avec grand succès.

— Un théâtre qui disparaît.

L'ancien théâtre *Her Majesty* de Londres, qui eut ses années de célébrité, va être démoli, et, sur son emplacement on construira, paraît-il, un hôtel modèle.

Le *Majesty* contenait 2,500 places et il a passé longtemps pour être, avec le San-Carlo de Naples et la Scala de Milan, un des trois plus grands théâtres de l'univers. Bellini, Rossini et Donizetti y ont obtenu leurs plus beaux succès avec la Malibran, la Pasta et Jenny Lind, Lablache et Rubini.

— On vient de découvrir à Berlin une précieuse relique de C.-M. de Weber,

Il s'agit de l'autographe du célèbre *Concert stück* en *fa* mineur, pour piano et orchestre.

Cet autographe, dont l'authenticité est incontestable, car il est minutieusement décrit dans le « Catalogue Weber » de Jahns, avait appartenu à un bourgeois de Vérone qui l'avait échangé contre d'autres autographes.

— La grève des prix de Rome:

Il paraît qu'une petite révolution vient d'éclater à la villa Médicis.

Nos « grands-prix », fatigués des exigences et des taquineries du « père Hébert », se sont mis en grève et ont cessé tous rapports avec la direction. Cette manière de quarantaine dure depuis une dizaine de jours. La table commune est abandonnée et les pensionnaires de notre Ecole de Rome se font servir leurs repas dans leurs chambres en s'invitant tour à tour.

— Le *Fremdenblatt*, de Vienne, annonce que l'impresario Strakosch vient d'engager, pour une série de soixante concerts à donner en Amérique, la jeune cantatrice suédoise Mlle Sigrid Arnoldson. Pour ces soixante concerts, Mlle Arnoldson recevrait la bagatelle de 250,000 francs, ses frais de voyage étant payés pour elle et sa suite, qui ne comprend pas moins de huit personnes.

— On sait déjà que la compagnie italienne que MM. Abbey et Grau emmènent en Amérique, et dont font partie Mme Patti et M. Tamagno, coûtera à ces messieurs quelque chose comme *cinquante mille* francs par représentation! Un de nos confrères italiens se demande, avec quelque apparence de raison, quelle chance de réussir peut avoir une affaire entreprise dans de telles conditions, et par quelles recettes on pourra parvenir à couvrir de telles dépenses. Passe encore, dit-il, pour Chicago, où le nouveau théâtre peut contenir 8,000 spectateurs et où le prix des places varie entre 5 et 15 francs (ce dernier chiffre est le maximum). Mais dans les autres théâtres?... (*Ménestrel.*)

— Un concert peu ordinaire vient d'être donné à Wiesbaden. Au programme ne figuraient absolument que des compositions des membres de la famille de Hohenzollern: Frédéric le Grand et le prince Louis-Ferdinand de Prusse, Le public aristocra-

tique de Wiesbaden s'est rendu en foule à ce concert ; c'était, sans doute, l'unique but visé par l'organisateur.

— A propos de Verdi, les journaux italiens nous apprennent que M. Spatz, directeur de l'hôtel Milan, où loge toujours le compositeur lorsqu'il vient en cette ville, lui a envoyé, toujours à l'occasion de son jubilé, une superbe lyre de fleurs. Verdi l'aurait remercié en ces termes : « Votre lyre, cher Monsieur Spatz, vaut mieux que la mienne qui n'a plus de cordes. » Et l'on disait pourtant que l'auteur d'*Aïda* travaillait à un nouvel opéra !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Tout à l'influenza ! A l'Opéra, plusieurs artistes sont atteints, et, entre autres, Mlle Pack, dont il a fallu remettre les débuts ; dans les chœurs, dix-sept personnes manquent ; dans le corps de ballet — pleurez, pauvres abonnés ! — douze paires de jambes sont influenzées.

— A l'Opéra-Comique, la reprise de *Dimitri*, de M. Victorin Joncières, aura lieu dans la première quinzaine de janvier.

— Mercredi soir, à la salle des capucines, grande affluence pour la conférence-lecture de M. Catulle Mendès sur Richard Wagner. L'auteur du *Roi Vierge* a surtout parlé de *Tristan* et *Iseult*. Artistes, gens du monde et mondaines aussi, — car c'était un public formé d'éléments très divers, — ont applaudi avec enthousiasme l'éminent poète-conférencier.

— Lyon (16 décembre 1889) : Il y avait à Lyon, hier, de quoi satisfaire les amateurs de musique ; à dix heures du matin, *Messe solennelle*, de César Franck, chantée par la *Lyre sacrée* et accompagnée par l'auteur ; à deux heures, concert par la Société du Conservatoire ; et enfin, le soir, au Grand-Théâtre, représentation de *Lucie de Lamermoor*, tout comme à l'Opéra de Paris. (Ces Lyonnais ne se refusent rien !)

Vous connaissez sans doute l'admirable messe de C. Franck, et je n'ai pas besoin de rappeler ici la grâce naïve du *Kyrie*, la majesté éclatante du *Gloria*, la délicatesse de sentiment du *Qui tollis !* Vous savez combien César Franck excelle à développer, à transformer ses idées ; témoin ce mystique motif de l'*Incarnatus*, qui, après avoir plané dans l'espace éthéré, descend lentement jusque sur la terre, pendant le récit du *Crucifixus* pour devenir enfin un thème de marche au rythme populaire, tout en conservant la distinction, l'exquise noblesse qui caractérisent toujours les ouvrages de César Franck.

Tout cela a été fort bien rendu par la *Lyre sacrée* ; nos compliments à son habile directeur, M. Reuchsel, et à Mlle Hamman, qui a chanté le célèbre *Panis Angélicus* avec un excellent sentiment.

M. Franck a déployé son admirable talent d'organiste dans l'accompagnement de sa messe et dans quelques-unes de ces improvisations si intéressantes où il sait être à la fois très religieux et très moderne, où il développe et réalise les hardiesses entrevues autrefois par le grand Sébastien Bach !

Le programme du concert au théâtre portait la *Symphonie héroïque*, une scène d'un *Hernani* (de M. Ch. Lenepveu), dite par Mme Mauvernay avec le grand talent qu'on lui connaît. Le concerto pour violon de Mendelsohn, brillamment exécuté par M. Rinuccini, le *Rigodon de Dardanus* et une scène de *Vellèda*, du même M. Lenepveu, complétaient le concert.

Il va sans dire que je n'entendis point *Lucie de Lamermoor*.

G. V.

— On nous écrit d'Angers le succès du concert avec orchestre donné par M. Widor, dimanche dernier.

Le programme comprenait : la *Fantaisie* pour piano et orchestre dans laquelle M. Philipp a excité un grand enthousiasme, puis trois morceaux symphoniques, appelés « *Entractes* » qui ont plu, une *Ouverture*, et enfin une *Marche nuptiale* qui a produit beaucoup d'effet.

Exécutants et auteur ont été acclamés.

— La Société des Concerts populaires de Nantes vient de donner sa première matinée. Programme choisi : Concerto en *mi* bémol de Beethoven, joué par M. Delaborde. *Rhapsodie hongroise* de Liszt, par le même, ouverture des *Maîtres Chanteurs*, de Wagner, ouverture de *Patrie*, de Bizet, ouverture de *Fidelio*, de Beethoven et la *Symphonie Romaine* de Mendelssohn. On ne peut qu'applaudir aux efforts des artistes nantais pour sortir de l'affreuse banalité du répertoire des concerts de province.

— Au théâtre des Arts de Rouen, on prépare activement *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, et *Gwendoline*, de Chabrier. Décidément les Rouennais auraient mauvaise grâce à se plaindre de l'intelligence artistique de M. Verdhurdt.

— M Henry Verdhurt, le nouveau directeur de ce théâtre, ancien directeur de la Monnaie de Bruxelles, a soumis à la commission théâtrale de Rouen la liste des ouvrages qu'il se propose de monter dans le courant de la saison.

Outre *Samson et Dalila*. opéra inédit en France, de Saint-Saëns. et les *Pêcheurs de perles*, de Bizet, dont nous avons annoncé ces jours derniers la mise à l'étude, nous relevons dans cette liste les ouvrages suivants, qui sont inédits ou qui n'ont jamais été joués en France :

Le *Vénitien* (quatre actes, cinq tableaux), livret de Louis Gallet, musique d'Albert Cahen.

La Coupe et les Lèvres (cinq actes, six tableaux), adaptation d'après Alfred de Musset par Ernest d'Hervilly, musique de Gustave Canoby.

Gwendoline (deux actes, trois tableaux), de Catulle Mendés et Emmanuel Chabrier.

Le *Printemps* (un acte), musique d'Alexandre Georges.

Nous croyons savoir que les ouvrages qui auront réussi à Rouen seront représentés, avec les artistes de la création, pendant la saison d'été, sur une scène parisienne, qui sera probablement celle du Château-d'Eau.

— Le *Journal officiel* vient de publier le texte du règlement d'administration publique destiné à assurer l'application de la nouvelle loi militaire, en ce qui concerne les dispensés. Voici les dispositions qui intéressent les musiciens :

En temps de paix, après un an de présence sous les drapeaux, sont envoyés dans leurs foyers, sur leur demande, jusqu'à la date de leur passage dans la réserve :

1° Les jeunes gens qui ont obtenu ou qui poursuivent leurs études en vue d'obtenir le prix de Rome ; ce prix est limité à trois titulaires et ce nombre peut être porté à quatre lorsque le premier grand prix n'a pas été décerné au concours précédent. Les intéressés justifient de leur qualité de lauréats par un certificat du ministre des beaux-arts.

2° Les élèves du Conservatoire de musique ayant obtenu un prix dans les concours annuels de cette école. Voici quelles sont les dispositons spéciales à chaque récompense :

Contrepoint et fugue (deux prix) ; harmonie (deux prix) ; chant, opéra, opéra-comique, déclamation (chacun deux prix) ; piano, violon et violoncelle (chacun deux prix) ; orgue, harpe, contrebasse, flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, cornet à pistons, trompette, trombone (chacun un prix). Les intéressés justifient de leur qualité de lauréats par un certificat du directeur du Conservatoire, visé par le ministre des beaux-arts et mentionnant la récompense obtenue.

Pour les dispenses résultant des études artistiques, la loi décide ce qui suit :

Les jeunes gens qui poursuivent leurs études en vue d'obtenir le prix de Rome. doivent présenter un certificat constatant qu'ils sont élèves du Conservatoire de musique de Paris, et qu'ils en suivent régulièrement les cours. Ce certificat, déli-

vré par le directeur du Conservatoire, est visé par le ministre des beaux-arts.

Les élèves du Conservatoire de musique et de déclamation de Paris doivent présenter un certificat du directeur, visé par le ministre des beaux-arts et constatant qu'ils sont élèves et qu'ils suivent régulièrement les cours.

Les dispositions de la loi militaire du 15 juillet 1889 seront peut-être excellentes au point de vue artistique; il en peut résulter pour les concurrents une émulation plus grande encore, un prix obtenu permettant à celui qui l'aura mérité de ne passer qu'une année sous les drapeaux.

— Une boutade bien amusante de Berlioz à propos de *Lucie de Lammermoor*. Nous la découpons dans le magnifique *Hector Berlioz* de M. Adolphe Jullien, qui la garantit vraie.

Un marin, capitaine au long cours, disait un jour : « Toutes les fois que je quitte Paris pour faire le tour du monde, je vois affichée la *Favorite*, et toutes les fois que je reviens, je trouve affichée *Lucie.* » Ce à quoi un de ses confrères répondit : « Allons, vous exagérez ; on ne joue pas *Lucie* aussi souvent. Quand je pars pour les Indes, je vois, il est vrai, affichée la *Favorite*, mais quand j'en reviens, on ne joue pas toujours *Lucie*..... on donne quelquefois encore la *Favorite.* »

— Un petit incident assez comique s'est produit la semaine dernière à l'Opéra dans la journée, pendant la répétition de *Coppélia*, qui reparaîtra sur l'affiche avec Mlle Hirsch dans le principal rôle.

Au moment où le corps de ballet répétait la grande mazurka du premier acte, l'obscurité la plus complète s'est faite tout d'un coup sur la scène. Personne n'y voyait goutte et les machinistes avaient beau tirer les boutons électriques, impossible d'avoir de lumière.

Il a fallu lever la répétition et toutes les demoiselles de la danse ont dû regagner les couloirs en se servant d'allumettes-bougies fournies par l'administration. Cette petite promenade aux flambeaux ne manquait pas de pittoresque.

Le motif de la subite obscurité n'avait rien de grave. Une des machines fournissant l'électricité s'était arrêtée brusquement.

Elle s'était remise en marche une heure après et a parfaitement fonctionné le soir à la répétition de *Lucie*.

— Société des Concerts du Conservatoire, 3e concert, direction Jules Garcin.

1. Symphonie en *fa* (Beethoven).
2. *Athalie*, de Racine (Mendelssohn), soli par Mmes Leroux-Ribeyre, E. Blanc et F. Leroux. Déclamation par M. Mounet-Sully.
3. Symphonie en *mi bémol* (32e) (Haydn).

— Cirque d'Été, 10e Concert Lamoureux

1. Ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn)
2. *Wallenstein*, trilogie d'après le poème dramatique de Schiller (V. d'Indy).
3. Scène X du 3e acte des *Troyens*, chantée par Mme Fursch-Madi (Berlioz).
4. L'Enchantement du Vendredi-Saint, de *Parsifal* (Wagner).
5. *La Mort de Cléopâtre* (1re audition), chantée par Mme Fursch-Madi (C. Benoît).
6. Prélude de *Tristan et Yseult* (Wagner).
7. Chevauchée de la *Valkyrie* (Wagner)

— Théâtre du Châtelet 10e concert-Colonne.

1. Symphonie Pastorale (Beethoven).
2. Cavatine du *Prince Igor* (2e audition à Paris) (Borodine) ; M. Engel.
3e. Ouverture du *Tannhausser* (R. Wagner).
4e. *Siegfried* (1re audition à Paris) (Wagner) 3e scène du 2e acte (traduction Wilder).

Siegfried : M, Engel; l'oiseau : Mlle de Montalant.

Deuxième partie, sous la direction de M. Edouard Grieg.

1. Deux mélodies élégiaques (op. 34), d'après les poèmes norwégiens de Vinje; *a* Blessure au cœur; *b* Dernier printemps (Ed. Grieg).
2. Concerto pour piano (op. 16), M. de Greef (Ed. Grieg).
3. *Peter Gynt*, suite d'orchestre (op. 46), musique pour le drame de *Ibsen* (Ed. Grieg).

NÉCROLOGIE

Le chevalier Léon de Burbure de Wesembeek, qui vient de mourir à Anvers le 8 décembre dernier, à l'âge de 77 ans, était né à Termonde le 16 août 1812.

Ses nombreux travaux littéraires et historiques ne l'empêchèrent pas de se livrer à la composition. On exécuta à Termonde son *ode-symphonie* pour solis et chœurs avec harmonie militaire et le jour même le jubé de l'église de Notre-Dame chantait sa messe solennelle en *ut*. Le plus grand nombre des œuvres musicales de M. le chevalier de Burbure est encore inédit, parmi celle-ci il y a plusieurs ouvertures à grand orchestre.

Sa symphonie triomphale, ses chœurs avec et sans accompagnement furent exécutés avec succès, dans les plus grandes fêtes musicales du pays. Ses principales compositions de musique religieuse comprennent, outre sa messe solennelle, des psaumes, un hymne à sainte Cécile, des litanies et des motets en nombre considérable. Le chevalier de Burbure était officier de plusieurs ordres.

La ville de Termonde a perdu dans la personne de Burbure un de ses plus éminents citoyens, et Anvers qu'il affectionnait presqu'à l'égale de sa ville natale, conservera longtemps le souvenir des travaux incessants et des recherches consciencieuses qu'il y fit, pendant plus de quarante années, dans le domaine des beaux-arts et des belles-lettres.

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVe Année. — N° 52. 29 Décembre 1889.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique. . . . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale. . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.



Rameau & Voltaire

Suite. — Voir les nos 50, 51 (15, 22 décembre 1889).

Puis, le 20 Mars 1736, ce simple mot à M. Thiriot :

Cirey.

« ... Que feront les comédiens après Pâques ? Que fait Rameau ? Voilà deux grands objets. Voyez-vous, mon ami, *les Américains* et *Samson*, *hoc est* pour moi *omnis homo !...* »

Dans les lettres suivantes (6 août — 5 septembre — 18 novembre 1736), il s'enquiert, malgré ses correspondances multiples, de ce que fait Rameau. — Il voudrait voir imprimé *Samson ;* puis il désirerait posséder la dispute d'Orphée-Rameau avec Euclide-Castel ; il pense qu'Orphée battra Euclide, car Rameau est très fort sur son terrain. Il revient sur cette controverse entre le père Castel et Rameau dans sa lettre du 12 décembre 1736 à M. Berger ; il lui demande comment on pourrait faire pour avoir par écrit le procès de Castel et de Rameau. Nous verrons plus loin que Voltaire prit un intérêt si vif à ce sujet qu'il écrivit une longue épître à Rameau sur le père Castel et son clavecin oculaire (1).

Sur ces entrefaites, Rameau venait de composer son chef-d'œuvre peut-être, *Castor et Pollux.* Le livret (cinq actes et un prologue) lui avait été fourni par le poète Bernard, celui dont le nom revient souvent dans la correspondance de Voltaire et qu'il appelait *Gentil-Bernard.* Représenté le 24 octobre 1737 à l'Académie royale de musique, cet opéra avait eu le plus éclatant succès.

Les extraits des lettres suivantes donnent l'appréciation de Voltaire sur le poème et sur l'œuvre du musicien :

(1) Lettre de Mars 1738.

A Cirey, le 3 Movembre 1737.

A M. Thiriot.

« .... Je viens de lire les paroles de *Castor et Pollux.* Ce poème est plein de diamans brillans ; cela étincelle de pensées et d'expressions fortes. Il y manque quelque petite chose que nous sentons bien tous et que l'auteur sent aussi ; mais c'est un ouvrage qui doit faire grand honneur à son esprit. Je n'en sais pas le succès ; il dépend de la musique et des fêtes et des acteurs. Je souhaiterais de voir cet opéra avec vous, d'en embrasser les auteurs, de souper avec eux et avec vous, mon cher ami, si je pouvais souhaiter quelque chose ; mais mon petit paradis terrestre me retiendra jusqu'à ce que quelque diable m'en chasse..... (2). »

Au même.

A Cirey, le 6 Décembre 1737.

« ..... Je trouve dans *Castor et Pollux* des traits charmans ; le tout ensemble n'est pas peut-être bien tissu. Il y manque le *molle et amœnum,* et même il y manque de l'intérêt. Mais, après tout, je vous avoue que j'aimerais mieux avoir fait une demi-douzaine de petits morceaux qui sont épars dans cette pièce, qu'un de ces opéras insipides et uniformes. Je trouve encore que les vers n'en sont pas toujours bien lyriques et je crois que le récitatif a dû beaucoup coûter à notre grand Rameau. Je ne songe point à sa musique que je n'aie de tendres retours pour *Samson.* Est-ce qu'on n'entendra jamais à l'Opéra :

« Profonds abîmes de la terre,
« Enfer, ouvre-toi, etc.. ? »

Mais ne pensons plus aux vanités de ce monde..... »

Comment l'insistance avec laquelle le merveilleux bon sens de Voltaire veut mettre en garde ses contem-

(2) Dans la même lettre, Voltaire prie M. Thiriot d'aller voir ses nièces, qui viennent de perdre leur père. — L'aînée, douée d'un esprit fort aimable, était une élève de Rameau.

porains contre le triomphe *exclusif* de l'amour sur la scène lyrique ne nous ramènerait-elle pas vers certaines polémiques, certaines critiques de l'heure présente, qui sacrifient avec tant de désinvolture, à l'œuvre *exclusivement* amoureuse d'un maître comme Gounod, celui qui a écrit l'*Invocation à la nature*, la *Course à l'abîme*, et, pour en revenir au théâtre proprement dit, les belles pages des *Troyens*, qui semblent répondre au vœu de Voltaire.

Puis, cette boutade adressée le 23 du même mois à son très cher ami M. de Formont :

« . . . . Les Lullistes appellent les partisans de Rameau les ramoneurs. Pour moi, sans parti, sans intrigue, retiré dans le paradis terrestre de Cirey, je suis si peu attaché à tout ce qui se passe à Paris que je ne regrette pas même la diablerie de Rameau (3). . . . . »

***

Nous avons indiqué, précédemment, l'intérêt que Voltaire avait pris au débat qui s'était élevé entre Rameau et le père Castel.

Écrivant le 28 mars 1738 à M. Thiriot, il lui annonce plaisamment, ainsi qu'il suit, l'envoi de la lettre adressée par lui à Rameau sur le père Castel et son clavecin oculaire :

« On m'a fait voir une lettre à Rameau sur le révérend père Castel qui m'a paru plaisante et qui vaut bien une réplique sérieuse : mais je n'ose même l'envoyer de peur qu'une tracasserie me passe par les mains. Si vous étiez homme à promettre, jurejurando, secret profond et inviolable, je pourrais vous envoyer cela, car si promettez, tiendrez. . . . . »

Cette lettre de Voltaire, que nous nous permettons de reproduire intégralement, est remplie de cet esprit vif et caustique, de cet humour que l'on retrouve presque à chaque page de sa correspondance générale et particulière.

On sait avec quelle ardeur infatigable mise au service de quelle malice enjouée et légère il faisait campagne en toute occurrence contre ces trois espèces d'adversaires, les bigots (4), les esprits faux et les sots tout court. Sans doute, dans la seule personne du pauvre abbé Castel, il lui était donné de viser les trois à la fois. Aussi, de son inépuisable carquois, les flèches, lancées à cœur joie, s'en vont frapper droit au but.

Mars 1738.

A M. Rameau, sur le père Castel et son clavecin oculaire.

« Je vous félicite beaucoup, Monsieur, d'avoir fait de nouvelles découvertes dans votre art, après nous avoir fait entendre de nouvelles beautés. Vous joignez aux applaudissements du parterre de l'Opéra les suffrages de l'Académie des sciences ; mais surtout vous avez joui d'un honneur que jamais, ce me semble, personne n'a eu avant vous. Les autres auteurs sont commentés, d'ordinaire, des milliers d'années après leur mort par quelque pédant ennuyeux : vous l'avez été de votre vivant, et on sait que votre commentateur est quelque chose de très différent en toute manière de l'espèce de ces messieurs (5).

« Voilà bien de la gloire ; mais le R. P. Castel a considéré que vous pourriez en prendre trop de vanité, et il a voulu, en bon chrétien, vous procurer des humiliations salutaires. Le zèle de votre salut lui tient si fort au cœur, que, sans trop considérer l'état de la question, il n'a songé qu'à vous abaisser, aimant mieux vous sanctifier que de vous instruire.

« Le beau mot *sans raison* du père Canaye l'a si fort touché qu'il est devenu la règle de toutes ses actions et de tous ses livres ; et il fait valoir si bien ce grand argument, que je m'étonne comment vous aviez pu l'éluder.

« Vous pouvez disputer, contre nous, Monsieur, qui avons la pauvre habitude de ne reconnaître que des principes évidents et de nous traîner de conséquence en conséquence.

« Mais comment avez-vous pu disputer contre le R. P. Castel ? En vérité, c'est combattre comme Bellérophon. Songez, Monsieur, à votre téméraire entreprise : vous vous êtes borné à calculer les sons et à nous donner d'excellente musique pour nos oreilles, tandis que vous avez affaire à un homme qui fait de la musique pour les yeux. Il peint des menuets et de belles sarabandes. Tous les sourds de Paris sont invités au concert qu'il leur annonce depuis douze ans ; et il n'y a point de teinturier qui ne se promette un plaisir inexprimable à l'Opéra des couleurs que doit représenter le révérend physicien avec son clavecin oculaire. Les aveugles mêmes y sont invités (6) ; il les croit d'assez bon juges des couleurs. Il doit le penser, car ils en jugent à peu près comme lui de votre musique.

« Il a déjà mis les faibles mortels à portée de ses sublimes connaissances. Il nous prépare par degrés à l'intelligence de cet art admirable. Avec quelle bonté, avec quelle condescendance pour le genre humain, daigne-t-il démontrer dans ses lettres, dont les journaux de Trévoux sont dignement ornés, je dis démontrer par lemmes, théorèmes, scolies : 1° que les hommes aiment les plaisirs ; 2° que la peinture est un plaisir ; 3° que le jaune est différent du rouge, et cent autres questions épineuses de cette nature !

« Ne croyez pas, Monsieur, que pour s'être élevé à ces grandes vérités, il ait négligé la musique ordinaire ; au contraire, il veut que tout le monde l'apprenne facilement, et il propose, à la fin de sa *Mathématique universelle*, un plan de toutes les parties de la musique en cent trente-quatre traités pour le soulagement de la mémoire ; division certainement digne de ce livre rare, dans lequel

(3) Les Enfers dans *Castor et Pollux*.

(4) Ne pas confondre avec les esprits sincèrement religieux.

(5) Mademoiselle Deshayes, depuis Madame de La Popelinière, qui, avant son mariage, avait fait un petit ouvrage sur les principes de Rameau.

(6) Le père Castel, dans ses lettres au président de Montesquieu, dit que les aveugles mêmes sauront juger de son clavecin.

il emploie trois cent soixante pages avant de dire ce que c'est qu'un angle.

« Pour apprendre à connaître votre maître, sachez encore ce que vous avez ignoré jusqu'ici avec le public nonchalant, qu'il a fait un nouveau système de physique qui, assurément, ne ressemble à rien et qui est unique comme lui. Ce système est en deux gros tomes. Je connais un homme intrépide qui a osé approcher de ces terribles mystères ; ce qu'il m'en a fait voir est incroyable. Il m'a montré (liv. V, chap. III, IV et V) que ce sont « les « hommes qui entretiennent le mouvement dans l'uni- « vers et tout le mécanisme de la nature, et que s'il n'y « avait pas d'hommes, toute la machine se déconcerte- « rait. » Il m'a fait voir de petits tourbillons, des roues engrenées les unes dans les autres, ce qui fait un effet charmant et en quoi consiste tout le jeu des ressorts du monde. Quelle a été mon admiration quand j'ai vu (page 309, part. II) ce beau titre : « Dieu a créé la nature, « et la nature a créé le monde ! »

(A suivre). HUGUES IMBERT.

CHRONIQUE PARISIENNE

Si Bruxelles a chaleureusement accueilli le compositeur scandinave Edward Grieg, le public parisien, j'entends le public des grands concerts, n'a pas été moins prompt à prouver son admiration pour le maître norvégien. M. Grieg, dont le succès au concert Colonne a été très vif dimanche dernier, a dirigé lui-même et cela avec une simplicité et une distinction dans le geste vraiment frappantes, deux *Melodies élégiaques* pour instruments à cordes, dont l'une, *le Dernier Printemps*, délicieusement mélancolique, avait déjà été exécutée au Châtelet; puis M. de Greef, un pianiste belge, a exécuté le beau *concerto* bien connu, avec beaucoup de variétés et de nuances, de puissance et de finesse ; son jeu pourtant a un peu paru affecté, habitué qu'est le public des concerts Colonne au style sobre de M. Diémer.

Pour terminer, M. Grieg a conduit une suite d'orchestre tirée de la musique écrite pour le drame d'Ibsen, *Peer Gynt* ; *le Matin* et *la Mort d'Aase* surtout, dont les délicates harmonies évoluent poétiquement dans les cordes, pour lesquelles M. Grieg montre une prédilection toute particulière, sont des pages vraiment exquises de charme et d'émotion. La *danse d'Anitra* dont les gracieux pizzicatti sont beaucoup moins personnels que les précédents numéros, a eu les honneurs du bis. M. Grieg est descendu du pupitre, au milieu des applaudissements unanimes de toute la salle et de l'orchestre.

La première partie du programme comprenait la *Pastorale,* la cavatine du *Prince Igor* de Borodine, fort bien chanté par M. Engel, la puissante ouverture de *Tannhauser* que l'orchestre de M. Colonne a exécutée avec une fougue et une vigueur extraordinaires, puis enfin une seconde audition de l'admirable scène du 2e acte de *Siegfried,* celle où l'oiseau messager, par l'organe charmant de Mlle de Montalant, emplit la forêt de ses gazouillements enivrés et indique au jeune Siegfried charmé le chemin du rocher où dort Brunhilde, fille du Walhalla, la vierge que seul un héros doit rendre à la lumière.

***

Grand succès au concert Lamoureux pour *Wallenstein,* la si remarquable trilogie de M. Vincent d'Indy, à l'audition de laquelle on découvre toujours quelque intérêt nouveau, puis air de Didon du 4e acte des *Troyens*, de Berlioz, dit par Mme Fursch-Mahdi. Après *l'Enchantement du Vendredi-Saint* du 3e acte de *Parsifal*, M. Lamoureux a fait entendre pour la première fois une scène dramatique de M. C. Benoit, *la Mort de Cléopâtre.* A vrai dire, ce n'était pas une première audition, car cette œuvre, ou plutôt ce fragment d'œuvre, a été donnée autrefois aux Concerts Pasdeloup ; je dis fragment, car *la Mort de Cléopâtre* est la dernière scène d'un drame dont M. C. Benoit a écrit et terminé complètement la musique. Les lecteurs du *Guide* connaissent depuis longtemps M. C. Benoit par ses travaux de musicographe érudit; comme compositeur, il a fait entendre, à la Société Nationale, le prélude des *Noces corinthiennes*, écrit pour l'œuvre très attendue d'un poète de grand talent, M. Anatole France, puis autrefois à Pasdeloup l'ouverture de *la Coupe et les lèvres*. Je n'ai pu assister à l'audition de *la Mort de Cléopâtre,* étant au Concert-Colonne ,mais j'ai sous les yeux la partition dont l'intérêt musical est évident bien que parfois le développement me paraisse un peu brisé et sacrifié peut-être aux exigences de la déclamation lyrique ; en tous cas, ces quelques pages toutes modernes dénotent une nature, sinon encore très personnelle, du moins pas banale, distinguée et éprise de l'art nouveau. La scène de M. C. Benoit a été, paraît-il, fort bien interprétée par Mme Fursch-Mahdi et favorablement accueillie du public.

Pour terminer le concert, le délirant et éperdu prélude de *Tristan* et la furieuse *Chevauchée de la Valkyrie.*

GASTON PAULIN.

VINCENT D'INDY

La personnalité et les œuvres de Vincent d'Indy sont trop connues des amateurs de musique et du public parisien pour que nous ayons ici à faire un portrait de cet éminent artiste, et un nouveau compte rendu de ses ouvrages. Nous voulons seulement donner quelques détails sur la vie et les œuvres de M. d'Indy.

Né à Paris le 27 mars 1852, et lauréat du Conservatoire en 1875, il fit représenter, en 1882, à l'Opéra-Comique, un charmant petit acte : *Attendez-moi sous l'orme.* Cette partition, dont le livret a été tiré de Regnard par MM. Prével et R. de Bonnières, a un parfum exquis du XVIIIe siècle, outre qu'elle est remplie de curiosités harmoniques, qui étaient autant d'innovations au théâtre à cette époque. Il est resté surtout de cet opéra comique une *Ronde Poitevine.*

Après avoir été quelque temps organiste à l'église de Saint-Leu, d'Indy fut nommé chef de chœurs au concert Colonne, où il monta successivement la *Damnation de Faust, Roméo et Juliette*, l'*Enfance du Christ*, la *Prise de Troie*, etc. Il fit chanter au Châtelet la *Chevauchée du Cid*, composition d'une grande allure et d'une couleur très intéressante, pour baryton et chœurs, puis donna aux concerts Lamoureux, en 1884, la poétique scène symphonique de *Sauge fleurie.*

En 1884, V. d'Indy remportait le grand prix de la Ville de Paris. Nous ne donnerons pas ici une nouvelle analyse du *Chant de la Cloche,* la partition primée : des critiques trop compétents ont dit avant nous tout ce que peut inspirer l'audition d'une œuvre aussi importante par ses proportions qu'intéressante par toutes ses qualités réunies de force et de douceur, de sentiment tour à tour extrêmement élevé et profondément humain.

Qui n'a éprouvé le charme de ce premier tableau du *Baptême,* et n'a été frappé de la puissance orchestrale de la *fête ?* de la couleur (car c'est une véritable peinture), de l'*Incendie ?* Nous aimons aussi beaucoup cet idéal tableau de la *Vision*, où le fondeur Wilhelm revoit l'image de sa bien aimée. Elle vient évoquer le souvenir de leur amour défunt, ranimer son courage abattu par la mort de son amante, et lui rendre la force

nécessaire pour terminer son œuvre, le but de sa vie, cette *Cloche* qui lui donnera la gloire. Rappelons la scène où, la *Cloche* enfin terminée, les ouvriers fondeurs brisent le moule en chantant gaîment dans la coulisse :

Prenons en main le lourd marteau,
Que la terre se fende et croule
La cloche sort de son manteau.

Chœur suivi de l'admirable invocation de Wilhelm, de la plus haute envolée :

O Dieu des arts, père de la lumière!

N'oublions pas les récitatifs, d'une forme et d'un caractère si personnels.

Enfin, vous rappelez-vous le dernier tableau, lorsque le peuple, réuni autour de la *Cloche* monumentale, excité par les insinuations des maîtres fondeurs jaloux, est bientôt mis en fureur contre Wilhelm. On escalade déjà le perron de sa maison, que l'on va mettre à sac, lorsque la porte s'ouvre et livre passage à un prêtre revêtu d'une dalmatique noire, suivi de quatre compagnons portant un cercueil :

Maître Wilhelm est mort.

Le cortège funèbre traverse lentement la foule muette, les prêtres et les confrères chantant un chœur religieux qui fait frissonner. Ils arrivent devant la cloche ; celle-ci, comme animée tout à coup d'une vie surnaturelle, s'agite d'elle-même. Le peuple atterré considère ce prodige avec une terreur superstitieuse. « Le premier son de la cloche a sonné clair et grave. » La foule, alors tout à coup transportée, entonne un chœur d'actions de grâces à la gloire de Wilhelm, et les louanges du fondeur montent vers la voûte céleste.

Tout cela est admirable et du plus grand effet : le livret a été tiré de Schiller par M. d'Indy lui-même, car, à l'imitation de Berlioz et de Wagner, notre compositeur est poète autant que musicien.

On sait le succès obtenu par son œuvre, mais la partie qui a peut-être été la moins comprise du public serait, à notre modeste avis, celle où l'artiste a atteint le degré de sentiment le plus élevé. Nous voulons parler du *Duo* d'*Amour*. C'est l'amour de deux êtres incorporels, et la musique parle ici une langue tellement au-dessus du langage humain, que le compositeur, dans ces pages-là, devient véritablement « *l'homme esprit* » dont parle Victor Hugo.

Peu de temps après la *Cloche*, on exécutait, toujours aux Concerts Lamoureux, une *symphonie pour piano et orchestre*, divisée en trois parties. Le thème principal, qui est une chanson de montagnard dauphinois, est successivement varié dans des rythmes et des sentiments très différents. La partie de piano ajoute un intérêt à cette œuvre, qui se termine par un final d'un effet vertigineux.

Nous arrivons à l'époque où fut jouée pour la première fois l'œuvre peut être la plus connue du jeune maître.

Pour servir d'ouverture aux trois drames de Schiller : le *Camp de Wallenstein*, les *Piccolomini* et la *Mort de Wallenstein*, V. d'Indy a écrit trois morceaux symphoniques très développés, qui furent donnés jadis aux concerts Pasdeloup et que M. Lamoureux a montés l'année dernière avec un grand soin. Dans cette trilogie, plus que dans aucune autre de ses œuvres, l'auteur a montré combien il a pénétré tous les secrets de l'orchestration moderne.

La première partie est un tableau très coloré du *Camp de Wallenstein* : un thême guerrier d'une sonorité intense se mêle à une sorte de danse sauvage, interrompue par une fugue d'une allure grotesque, correspondant dans la pièce de Schiller au malencontreux sermon du capucin. Le sujet fugué exposé par les quatre bassons à tour de rôle, se répercute à divers instruments depuis le cornet à piston jusqu'au tuba, d'une manière très curieuse. Mais sur ce tableau d'un coloris éblouissant se détache le motif puissant qui, dans la pensée du musicien, doit représenter Wallenstein lui-même, thême qui revient dans toutes les parties de l'œuvre.

Le second tableau, *Max et Thécla*, est un épisode tendre qui contraste avec la furia de celui qui précède. Le leitmotiv qui pour M. d'Indy personnifie Thécla, a un charme très pénétrant : c'est une belle inspiration. L'amour des deux jeunes gens est interrompu par les cuivres, qui font retentir le thême de Wallenstein, non plus triomphant comme dans le morceau précédent, mais sous un aspect anxieux et tourmenté. La phrase de Thécla revient en mi bémol mineur, exposée par le hautbois, avec un sentiment de mélancolie poignante, puis s'exhale en un lent soupir.

La *Mort de Wallenstein*, dernier tableau de la trilogie, commence par la succession répétée des deux accords de si mineur et de ré mineur, dont les tonalités étranges doivent représenter l'influence des astres sur les destinées humaines. Ces accords sont interrompus par le thème de Wallenstein, auquel vient bientôt se mêler le rythme guerrier; puis le motif de Thécla revient, exposé par une flûte dans un enveloppement d'accords de harpes, et est répété pour la dernière fois par les violons. La symphonie se termine par un développement complet de la phrase de Wallenstein, et un retour des accords *sidéraux*, qui s'éteignent dans un long frémissement pianissimo de tous les instruments à cordes.

Telle est l'œuvre qui a obtenu un si grand succès encore dimanche dernier au concert Lamoureux.

Faute de place, citons sans commentaires : une *fantaisie pour hautbois et orchestre* sur des thèmes populaires des Cévennes; une *suite dans le style ancien*, pour trompette, deux flûtes et quatuor; fort intéressantes toutes deux; un *quatuor* pour piano, violon, alto et violoncelle; un *duo* pour violoncelle et orchestre; un *trio* pour piano, clarinette et violoncelle ; la plupart de ces compositions ont été exécutées à la Société Nationale. Mais nous en passons, parmi les œuvres de d'Indy, et des meilleures. L'éditeur Bruneau vient aussi de publier un second quatuor.

N'oublions pas non plus ses *mélodies* séparées, des *chœurs*, ni des compositions de piano, parmi lesquelles : *Schumanniana*, *Promenade* et le *Poème des Montagnes* méritent une mention spéciale. Cette dernière, page, faite dans une communion intime avec la belle nature du Dauphiné, où d'Indy vient passer tous les étés, a un grand charme; surtout quand elle est jouée par l'auteur, qui sait tirer tant de parti du piano, cet instrument généralement ingrat, que parfois sous ses doigts on croirait presque entendre l'orchestre.

Nous nous rappelons aussi avoir vu, notamment dans un festival de Bach, V. d'Indy conduire l'orchestre avec beaucoup de maestria et une connaissance approfondie du maître allemand. C'est lui encore qui avait dirigé les chœurs dans les répétitions de *Lohengrin* l'année dernière à l'Eden-Théâtre

Nous commettrions une indiscrétion si nous disions que depuis quelques années il travaille à un grand drame lyrique, en un prologue et trois actes. L'action se passe dans les Cévennes à l'époque des guerres de religion.

De plus, l'auteur de *Wallenstein* vient de terminer une *suite de 13 pièces* pour piano, qui sont un souvenir d'un voyage à pied qu'il a fait en Allemagne. On y retrouve tous les épisodes de son excursion : depuis le *départ matinal*, la rencontre de *la diligence* avec le cornet hurlant du postillon, *le glas* funèbre entendu dans une chapelle, *la halte* dans l'auberge de Lermoos, puis, le soir, la rêverie sur les bords du *lac vert*, etc. Un motif principal, singulièrement expressif, qui est exposé dans la première pièce: ?, reparaît dans presque tous les autres numéros, varié et modulé avec art. Ce point d'interrogation, est-ce la patrie? Est-ce une femme, dont la pensée ne quitte pas le voyageur? Ce thême, présenté dans le courant de *la suite* sous des aspects très différents, revient enfin dans la dernière pièce *au gîte*, avec tout son développement dans un grand sentiment de calme et de sérénité.

Voilà une œuvre absolument originale, dont l'idée même,

autant que la facture, appartient à M. d'Indy. C'est là surtout qu'il est lui-même, et c'est peut-être dans ces pages d'un caractère particulier, que nous l'aimons le plus.

V. d'Indy est un apôtre. Il poursuit son but en travailleur convaincu. sans faire de concessions, mais sans intransigeance ni parti pris. Modeste à l'excès, aimable et accueillant pour tous, il a su s'attirer la sympathie de ceux qui sont allés lui demander des conseils. Aussi, tous sont-ils heureux de saluer en lui le jeune maître qui a su rapidement arriver au premier rang, que nous avons déjà si souvent applaudi, et dans lequel nous pouvons avoir tant de confiance pour l'avenir.

HENRY EYMIEU.

LETTRE DE BRUXELLES

Semaine bien remplie ; premier concert du Conservatoire, première représentation du *Mikado* à l'Alhambra, reprise de *Manon* et de *Robert* à la Monnaie, les amateurs de théâtre et de musique n'ont eu que l'embarras du choix.

Pour le Conservatoire, le programme, ainsi que je vous l'ai dit, comprenait la majeure partie de la messe solennelle de Bach : *Credo, Agnus Dei, Sanctus.* M. Gevaert avait déjà fait exécuter, l'année dernière, le *Credo* et l'*Agnus Dei*, et ces pages, de si grande allure, avaient profondément impressionné l'auditoire. L'éminent directeur du Conservatoire estime qu'il ne faut pas assommer le public en lui donnant, du premier coup, tout entières des œuvres de si haut style et de pensée si sévère ; c'est par petites doses qu'il veut lui en inculquer le goût et c'est pourquoi cette année on a joint le *Sanctus* qui n'avait pas été donné l'année dernière. Malheureusement, la grippe qui n'épargne pas plus le Conservatoire que nos cercles mondains et nos théâtres, s'est mise de la partie. Au dernier moment, les artistes qui avaient été engagés pour les solis ont dû se récuser, et c'est en partie par des élèves du Conservatoire que ces solis ont dû être dits. Les chœurs et l'orchestre ont été, comme l'an dernier, remarquables de précision et de vigueur.

Bach figurait au programme par une autre œuvre très importante et peu connue du public actuel, son Concerto pour deux violons. Il a été exécuté magistralement par ces deux maîtres de l'archet qui s'appellent Colyns et Eugène Ysaye. M. Mailly, notre célèbre organiste, s'est fait chaleureusement applaudir dans un choral varié du vieux Kantor de Leipzig. Ces séances du Conservatoire ont toujours un haut cachet artistique et l'on ne peut qu'admirer la persévérante prudence avec laquelle M. Gevaert continue l'éducation du public.

***

A la Monnaie, la reprise de *Manon* n'a pas été très heureuse. C'est Mlle Samé qui reprenait le rôle de Manon, joué ici avant elle par Mme Vaillant-Couturier et Mlle Arnaud. Sa manière de chant saccadée et sa diction hachée-menu ont fait tort au charme délicat et caressant du personnage. Ce n'est pas que Mlle Samé n'ait eu de jolis effets ; elle a été très brillante dans la scène de Saint-Sulpice et touchante dans le duo de la petite table, mais tout cela avec de petites mines, de petits gestes, de petits pas bien apprêtés. Ce que je reprocherai surtout à Mlle Samé, c'est de déchiqueter la phrase musicale, à force d'y vouloir mettre des intentions. Elle chante pareillement la Virginie du *Caïd* que la *Manon* de M. Massenet. La musique de ces deux rôles comporte cependant des nuances qu'il serait bon tout au moins d'indiquer.

Le malheur a voulu que, ce soir là, le chef d'orchestre, entraîné sans doute par l'exemple de Mlle Samé, a lui aussi cherché midi à quatorze heures dans cette partition si élégamment limpide. Excès de pianissimo dans les parties d'accompagnement qu'on n'entendait plus ; excès de mouvement dans la scène de St-Sulpice qui n'a plus été qu'une partie de caquetage peu compréhensible; excès de sonorité de la part des chœurs et de l'orgue dans la coulisse ; l'ensemble, en un mot a laissé beaucoup à désirer et il s'en est fallu de peu que le public impatienté par la longueur des entr'actes n'ait manifesté bruyamment son mécontentement. Ajoutons que M. Delmas dans le rôle de l'abbé a beaucoup intéressé par la vivacité et le naturel de son jeu ; M. Seintein a été excellent dans le rôle du père; M. Renard un peu lourd dans celui de Lescaut.

Dimanche M. Duc a donné une représentation de *Robert le Diable* monté rapidement à son intention. La représentation a été assez froide. M. Duc, dont la voix est certainement une des plus profondes que je connaisse en ce moment, manque absolument de style et de variété dans sa diction comme dans son chant. Il n'a pas obtenu dans *Robert* l'accueil chaleureux qu'on lui avait fait le dimanche précédent dans la *Juive*.

Pour le reste, au théâtre de la Monnaie, la saison continue paisiblement et sans grand éclat. Il faut dire, du reste, que l'épidémie d'influenza frappe en ce moment tous nos théâtres qui s'en ressentent à la fois sur la scène et dans la salle.

***

La première du *Mikado* a failli se terminer par un désastre. Quoique la pièce soit montée avec un luxe surprenant de costumes et de décors d'un japonisme des plus réussis, le public impatienté par la longueur d'un entr'acte et tout à fait indisposé par l'apparition sur la scène d'un ténor rendu aphone par la grippe et d'une duègne à laquelle un enrouement a fait rendre des sons qui n'avaient plus rien d'humain, a mal pris les choses et n'a plus écouté ni musique ni dialogue. La deuxième représentation a réparé en partie le dommage.

La pièce considérablement allégée des longueurs qui l'obstruaient, marche maintenant avec rapidité et l'élégante partition de Sir Arthur Sullivan me paraît devoir acquérir ici la vogue extraordinaire qu'elle a eu partout. C'est une œuvre très fine, très délicate, très distinguée, pleine d'idées mélodiques charmantes, instrumentée à ravir et tout particulièrement bien écrite pour les voix. Il y a au premier acte un chœur de jeunes filles d'un tour aimable, un trio-bouffe très habilement écrit, un final entraînant, et au second acte un quatuor (Madrigal) et une romance (rêverie de Yum-Yum) du plus séduisant effet. Parmi les interprètes citons Mlle Decroza, délicieusement enveloppante dans son rôle de jeune fiancée, M. de Beer, plein de verve et d'esprit dans celui du Grand Exécuteur, enfin M. Guffroy, plein de rondeur et d'humour dans celui du Mikado. La mise en scène, je le répète, est exquise et M. Victor Silvestre compte sous ce rapport un succès de plus à son actif.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Il est beaucoup question, à Bruxelles, du projet du gouvernement d'élever au rang de Conservatoire royal belge, l'Ecole de musique d'Anvers, dirigée par M. Peter Benoit. L'Ecole d'Anvers a été jusqu'ici une institution communale et provinciale, c'est-à-dire dans l'entretien de laquelle le gouvernement n'intervenait pas directement. Arrivant au rang de Conservatoire royal, l'Ecole d'Anvers passerait dans la dépendance du ministère de l'instruction publique. Il y a actuellement trois conservatoires royaux en Belgique : A Bruxelles (directeur M. Gevaert), à Gand (directeur M. Adolphe Samuel) et à Liège (directeur M. Radoux).

— A l'occasion de la Noël, l'Opéra impérial de Vienne a donné, au bénéfice d'une œuvre charitable, une représentation originale : celle de la *Sainte-Elisabeth* de Liszt, exécutée en

costumes et avec mise en scène. Du vivant de Liszt on avait donné à Weimar cet oratorio avec tableaux vivants; à Vienne, c'est avec une véritable mise en scène savamment adaptée à la musique. C'est Hans Richter qui a dirigé cette intéressante exécution.

— La ville d'Athènes possède, en ce moment, une troupe d'opéra comme elle n'en a pas eue depuis longtemps. Parmi les artistes actuellement en représentation, nous voyons figurer Mmes Marcolini, Haussmann, Feitlinger, MM. Sentenac, Verhees, Séverac, etc. Répertoire de la dernière semaine : *Dinorah*, *Carmen*, la *Juive*, etc. Les Athéniens sont dans la joie et le théâtre ne désemplit pas.

— On annonce que la troupe allemande qui joue à New-York, au Métropolitan, se propose d'entreprendre une grande tournée, après la clôture de la saison. Tout le personnel artistique, choral et orchestral, serait de cette tournée. On jouerait dans les principales villes des Etats-Unis l'*Anneau de Nibelung*, *Tristan* et les *Maîtres chanteurs*.

— On ne s'ennuie pas à Verviers. Dimanche dernier, la direction du théâtre a offert à ses habitués la représentation du *Trouvère*, cinq actes, de la *Mascotte*, trois actes et d'*Une cause célèbre*, six actes!

Un grand opéra, une opérette et un drame, soit quatorze actes d'affilée!

Dimanche dernier, la *soirée* s'est terminée, au théâtre de Verviers, à deux heures cinquante-cinq du matin, montre en main. Le lever du rideau avait eu lieu à six heures.

— La Haye (23 décembre) : Un concert soi-disant classique entre deux intermèdes de danseurs espagnols, voici le menu étrange que l'impressario Schurman a servi aux Hollandais, et je ne crois pas que le public néerlandais lui en ait été fort reconnaissant, car les représentations étaient peu suivies. Mme *Sanz* et *Lauwers* sont trop connus à Paris, pour qu'on ait besoin de faire leur éloge, mais à l'avenir, en se faisant entendre devant un public étranger, ils feront bien de se préoccuper *nn peu plus* de l'orchestre qui doit les accompagner, et qui a gravement compromis ici leur succès. Au théâtre, ici, nous avons hélas les *débuts de l'Influenza*, qui obligent le directeur à changer le spectacle presque à chaque représentation, et à interrompre les études de la « *Jolie fille de Perth*, du *Mariage de Dom Lope* et d'autres pièces que l'on voyait poindre à l'horizon. — A Amsterdam, nous avons assisté, jeudi dernier, à un concert *national* fort intéressant, composé d'ouvrages *néerlandais*, donné par l'orchestre philharmonique, sous la direction magistrale de *Willem Kes* dans la nouvelle salle du concert. Une ouverture de *Mann*, un concerto pour piano et orchestre de *Hutschenruyter*, un rigodon et un presto capricioso de la 2e suite d'*Edmond de Hartog*, et une symphonie de *Richard Hal* composaient le programme, et, à l'exception de la symphonie d'une longueur désespérante et d'une monotonie extrême, les autres ouvrages ont été chaudement accueillis par le public. Le pianiste Fibhe s'est fort honorablement acquitté de la partie de piano du concerto, et l'orchestre s'est surpassé. Exécution superbe, irréprochable, qui a enchanté les compositeurs présents à l'audition. Au prochain concert, M. Kes exécutera pour la première fois l'*Espana* de *Chabrier*, de célèbre mémoire. — A La Haye, les répétitions de la *Messe* de Gounod, que l'on doit exécuter au mois de janvier, ont commencé sous la direction de M. de Lange. A propos de *Messieurs de Lange*, dont *un* des frères fait *la critique* dans un journal d'Amsterdam, il est vraiment par trop *grotesque* de lire le compte-rendu de ce même M. *Daniel de Lange* sur l'Oratorio de *son frère Samuel*, dernièrement exécuté à La Haye, et généralement fort *malmené* par la presse Néerlandaise. Un frère comme critique devant un ouvrage de son aîné. c'est *original* et *plaisant*. En général, *la critique*, dans les Pays-Bas, fonctionne d'une manière toute *spéciale*, et le plus souvent, *par économie*, la rédaction des journaux la confie à *des amateurs*, avides d'obtenir leurs entrées dans les théâtres et concerts. A La Haye, c'est un *sténographe* qui se permet d'éreinter la musique et les musiciens dans un des principaux journaux; à Amsterdam c'est *un employé à l'Hôtel-de-Ville*, qui est chargé de la critique musicale du *Handelsblad*, sans compter tous les avocats qui sont à l'affût de jouer au critique musical dans les journaux indigènes, en se donnant une importance extrême. René.

— Anvers : Au théâtre Royal rien de bien intéressant comme reprise. Le *Voyage en Chine* a été passablement rendu. Mlle Cagniart, la nouvelle falcon, a produit bonne impression dans l'*Africaine* et elle l'a confirmé dans le *Trouvère*. On attend avec impatience *Manon*. On nous promet également une reprise du *Cid* pour la semaine prochaine. *Esclarmonde* passera vers le 15 janvier. Quand à *Samson* et *Dalilah* de Saint-Saëns il n'en est pas encore question, mais *Hérodiade*, de Massenet suivra de près *Esclarmonde* et nous aurons probablement *Jocelyn*, de Benjamin Godard avec Mme Vaillant-Couturier, dans le rôle de Laurence.

Le Cercle artistique a donné son deuxième concert avec le bienveillant concours d'un hauboïste (lauréat au Conservatoire royal de Bruxelles), du violoncelliste Seghers et d'un mezzo-soprano. Succès pour tous les trois. La section de musique a interprêté un madrigal de Fauré, un chœur de Haydn de ses *Quatre saisons* et un chœur de Piccini, *Didon*. Très peu nombreux, ils ont tiré tout le parti possible sous la direction de Blockx. Mme Frieda-Gorevitch (mezzo-soprano), cantatrice russe, a chanté dans sa langue natale d'une belle voix puissante un air de *Don Carlos*, de Verdi et dans la deuxième partie du programme : le *Rêve du prisonnier*, de Rubinstein, une berceuse de Tchaïkowski et une romance de Davidoff. M. Seghers, le violoncelliste anversois, bien connu, a fort bien détaillé l'Andante du grand duo de Goldermann et la *Chanson du printemps*, de Mendelssohn-Bartholdy. Nous l'avons moins goûté dans le concerto. Le hautboïste, quoiqu'ayant eu quelque succès, n'a pas fait beaucoup de plaisir. Le hautbois est en effet un instrument plus agréable à entendre, lorsqu'il est entouré d'autres instruments. Seul, avec un simple accompagnement de piano, il est d'une grande monotonie. En somme, gentil concert, qui mérite des encouragements. L. J. S.

— Les journaux russes annoncent l'ouverture du premier concours musical international du nom d'Antoine Rubinstein. Ce concours aura lieu à Saint-Pétersbourg, le 15 (27) août 1890, au Conservatoire de la capitale russe.

Deux prix, chacun de *cinq mille francs*, seront décernés — un prix à un compositeur, un autre à un pianiste. Les deux prix pourront être adjugés à une seule personne, qui sera reconnue digne d'obtenir tant le prix de composition que le prix de piano.

Au cas où l'un des deux premiers prix ou les deux ne seraient pas adjugés, on pourra les remplacer par des seconds prix de *deux mille francs* chacun.

Les concurrents — des jeunes gens de 20 à 26 ans — pourront être de toute nationalité, de toute religion, de toutes les classes de la société, et sans distinction du lieu où ils ont fait leur éducation musicale.

Le programme du concours est :

a *Programme pour les compositeurs*

Présenter les compositions suivantes :

1° Un *Concertstück* pour piano et orchestre (deux exemplaires de la partition), transcription de la partie d'orchestre pour un second piano, parties d'orchestre (trois parties du 1er violon, trois du 2e violon, deux d'alto, deux de violoncelle, deux de contrebasse).

2° Sonate pour piano seul ou pour piano et un instrument à cordes quelconque (deux exemplaires et la partie de l'instrument à cordes).

3° Plusieurs petits morceaux pour le piano (pas moins de deux exemplaires chacun).

Les compositeurs doivent exécuter eux-mêmes leurs œuvres

Les œuvres présentées au concours doivent être inédites.

b. *Programme pour les exécutants*

Exécution des morceaux que voici :

1° *J. S. Bach*. Prélude et fugue à quatre voix.

2° *Haydn* ou *Mozart* — un *andante* ou un *adagio*.

3° *Beethoven* — l'une des sonates, op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111.

4° *Chopin* — mazurka, nocturne et ballade.

5° *Schumann* — un ou deux morceaux des *Phantasiestücke* ou de la *Kreisleriana*.

6° *Liszt* — une étude.

Les personnes qui désirent concourir doivent le notifier par écrit au comptoir du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, rue du Théâtre, 3, pas plus tard que le 14 (26) août 1890, en y ajoutant les documents originaux ou des copies certifiées constatant leur identité et leur âge.

— Strasbourg : Nous devons au chœur du Conservatoire et à l'orchestre municipal, placés sous la direction de M. Franz Stockhausen, une brillante audition du *Requiem* de Verdi.

Cette solennité musicale, organisée au Théâtre municipal avec le concours de Mmes Uzielli et Hahn et MM. Wulff et Sistermann, de Francfort, a eu le caractère d'un véritable événement artistique.

Dimanche dernier, le Théâtre municipal devait donner pour la première fois *Tristan und Ysolde* avec Mlle Meilhac, première chanteuse dramatique du théâtre de Carlsruhe, dans le rôle d'Ysolde. Cette artiste était venue à la première répétition. Mais elle est repartie aussitôt. Et voilà pourquoi *Tristan et Yseult* a été remis, et pour longtemps peut-être, car malgré des demandes à droite et à gauche on n'est pas parvenu encore à trouver une nouvelle Yseult. Pour quelle raison Mlle Meilhac a-t-elle cru devoir renoncer à chanter Ysolde à Strasbourg? Mystère! O.

— Les journaux américains annoncent la mort de Carl Formes, le célèbre basse, décédé à New-York le 16 novembre. Il était né le 7 août 1810 à Muhlheim-sur-Ruhr et avait débuté avec succès en 1842 au théâtre de Cologne, pour acquérir bientôt une grande notoriété, puis la célébrité. C'est pour lui qu'ont été écrites les parties de Falstaff dans les *Joyeuses commères de Windsor* de Nicolaï et celle de Plunkett dans la *Martha* de Flotow.

— A Parme, la succession de Bottesini comme directeur du Conservatoire vient d'être définitivement donnée à M. Franco Faccio, le chef d'orchestre de la Scala de Milan.

Quant aux fonctions actuelles de M. Faccio, elles sont briguées par M. Mario Mancinelli, M. Mascheroni et M. Giuseppe Martucci, ce dernier en ce moment directeur du Conservatoire de Bologne.

— A Rome, au théâtre Quirino, on donne tous les soirs la *Fille de Mme Angot*... sans paroles !! L'orchestre joue, pendant que les artistes en miment et dansent les duos, les ensembles, les chansons et les chœurs.

Bien commode ce procédé, par ce temps d'influenza !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra, les chœurs du premier acte de *Zaïre* sont sus. La copie de leurs parties au deuxième acte est terminée; l'étude en commencera la semaine prochaine. L'ouvrage de M. Veronge de la Nux sera rapidement monté, et l'on n'attend plus que le retour de M. Gailhard pour compléter la distribution des rôles et pour s'entendre au sujet des décors et des costumes.

— M. Gailhard, en ce moment à Vienne, aurait, paraît-il, entamé des pourparlers avec Mlle Lola Beeth, qu'il a entendue chanter le rôle de Vénus de *Tannhauser* à l'Opéra impérial.

Mlle Lola Beeth est cette jeune cantatrice polonaise que M. Carvalho avait engagée pendant son congé de l'Opéra de Berlin, auquel elle appartenait alors, pour venir chanter le rôle d'Hélène du *Chevalier Jean*, de M. Victorin Joncières. L'Opéra-Comique fut incendié l'avant-veille de la représentation annoncée, le soir même de la répétition générale du *Chevalier Jean*.

— Pendant cette semaine on a dû modifier à l'Opéra, jusqu'à quatre fois par jour le spectacle du lendemain.

Treize premiers sujets sont *influenzés*, ainsi que vingt-trois choristes et vingt danseuses.

Sur les treize premiers sujets, on compte cinq ténors : MM. Jean de Reszké, Escalaïs, Muratet, Cossira et Duc, — plus les deux contralti du théâtre : Mlles Vidal et Mounier.

Enfin on a pu chanter *Hamlet*, avec Lassalle, Mme Melba et M. Gresse, toujours solides au poste, et grâce au dévouement de Mlle Pack qui, ayant chanté l'avant-veille Valentine des *Huguenots*, en attendant ses débuts officiels, a consenti à chanter sans répétitions la reine Gertrude.

— On nous écrit d'Angers le grand succès obtenu par M. d'Indy au concert donné dimanche dans la salle du cirque par l'*Association Artistique*.

L'auteur de *Wallenstein* a dirigé l'exécution de plusieurs de ses œuvres : de *Sauge Fleurie*, ce charmant poème symphonique, puis une *Sarabande et un menuet*, extrait de la suite en *ré* pour trompettes, flûtes et quintette à cordes. On a aussi entendu de lui une étude dramatique pour chant et orchestre d'après V. Hugo : *Clair de lune*, une *sérénade* et une *valse*.

Toutes ces compositions ont été très goûtées du public angevin, qui devient très musical. Après Ch. M. Widor, V. d'Indy. Quel maître vont-ils maintenant s'offrir !

Le violoncelliste Hollman avait accompagné M. d'Indy et a reçu un chaleureux accueil dans plusieurs de ses compositions pour violoncelle et orchestre.

Le programme était complété par une mélodie de M. Lambert, les *Cygnes*, interprétée par Mme Henry Mamens, qui a eu dans le *Clair de lune* de M. d'Indy et dans le *Roi des Aulnes* sa part du succès général.

Au programme encore : l'*Hymne à la paix* de Rameau, la *Marche turque* de Mozart, et l'admirable chœur des étudiants et des soldats de la *Damnation de Faust*, chanté par la société Ste-Cécile. On sait la difficulté d'exécution de ce double chœur : tous nos compliments donc aux Angevins, et : Angers for ever !

— Le compositeur Edward Grieg qui a dirigé ses œuvres au concert Colonne de dimanche, assistait dernièrement à la représentation de *Mireille*, à l'Opéra-Comique.

— M. Camille Saint-Saëns a adressé aux directeurs de l'Opéra une lettre dans laquelle il dit en substance qu'il a attendu un an en espérant toujours voir la première représentation d'*Ascanio*; mais que, sa santé ne lui permettant plus de passer encore un hiver à Paris, et toutes les modifications demandées ayant été faites à la partition, tant au point de vue du chant qu'au point de vue chorégraphique, il espérait que l'ouvrage serait représenté en son absence, sans coupures ni changements d'aucune sorte, « avec la dignité et le soin artistique que comporte notre première scène lyrique ».

— Conservatoire : Symphonie en *fa* (Beethoven), *Athalie* (Mendelssohn), Mmes Leroux-Ribeyre, E. Blanc et E. Leroux, déclamation par M. Mounet-Sully ; symphonie en *mi* bémol (Haydn).

Concerts Colonne : ouverture de *Coriolan* (Beethoven); *Symphonie inachevée* (Schubert) ; *Danse macabre* (Saint-Saëns); *Bergliot* (E. Grieg) ; Bergliot Mme Marie Laurent; concerto pour piano (Ed. Grieg), par M. de Greef; *Peer Gynt* (Ed. Grieg).

Le Gérant : H Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

Vient de paraître et en vente

SCHOTT Frères, à Bruxelles

Six Esquisses polonaises

(POLNISH SKETCHES)

pour le piano à quatre mains

PAR

Léonard-Emile BACH

Prix : 6 Fr. 75

Vient de paraître chez SCHOTT Frères

Ed. de HARTOG

OP. 62

Ein Mæhrchen

(CONTE D'AUTREFOIS)

Esquisse caractéristique pour ORCHESTRE

Partition	net, fr. 6 „
Parties	„ „ 6 „
Chaque partie séparée. . .	„ „ 0 25

Chez SCHOTT Frères, à Bruxelles

Georges HART

LE VIOLON

ses luthiers célèbres et leurs imitateurs

contenant de nombreuses gravures sur bois d'après les photographies des violons de Stradivari, de Guarneri, d'Amati, etc., traduit de l'anglais par Alphonse ROYER.

1 beau volume in-8° . . . . . fr. 15 „
Edition de luxe sur grand papier,
1 beau volume in-4° . . . . fr. 40 „

En vente chez SCHOTT Frères

BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour.

PARIS, 70, Faubourg Saint-Honoré

24 ÉTUDES

en 4 cahiers, pour piano

PAR

JOSEPH WIENIAWSKI

OP. 44

Cahier I. — 1. Etude en *do* majeur. — 2. Etude en *la* mineur. — 3. Etude en *sol* majeur—4. Etude en *mi* mineur — 5.Etude en *ré* mineur.—6. Etude en *si* mineur.

Cahier II. — 7. Etude en *la* majeur. — 8. Etude en *fa* dièze mineur.—9. Etude en *mi* majeur. — Etude en *ut* dièze mineur. — 11. Etude en *si* majeur. — 12. Etude en *sol* dièze mineur.

Cahier III. —13. Etude en *sol* bémol majeur.— 14. Etude en *mi* bémol mineur. — 15. Etude en *ré* bémol majeur. — 16. Etude en *si* bémol mineur. — 17. Etude en *la* bémol majeur. — 18. Etude en *fa* mineur.

Prix de chaque cahier : 6 fr. 75

Chez SCHOTT Frères, à Bruxelles
et P. SCHOTT et Cie, à Paris, 70, faubourg St-Honoré

MILENKA

Ballet-Pantomime de Paul BERLIER

Musique de Jan BLOCKX

Prix net : 8 francs

Les extraits suivants se vendent à part :

1. Thème d'amour, pour violon ou flûte, avec accompagnement de piano . . . . . net fr. 1 75
2. Sérénade, pour violoncelle avec accompagnement de piano . . . . » » 1 75
3. Kermesse, pour piano à 4 mains . . . . » » 6 »

VOCABULAIRE EXPLICATIF

des

locutions étrangères et des termes techniques

relatifs à la

MUSIQUE

Net 1 franc

Schott frères, éditeurs, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles et P. Schott & Cie, Faubg St-Honoré, 70. Paris.

Vient de paraître chez SCHOTT Frères

A BRUXELLES

Gustave KÉFER

HUIT MÉLODIES

Rosées. — La Dernière Feuille.
Les Papillons. — Ici-Bas.
Silence et Nuit des Bois. — Recueillement.
Larmes! — Soir religieux.

Prix : 4 francs

En vente chez SCHOTT Frères, à Bruxelles

VIENT DE PARAÎTRE

DOUZE MÉLODIES

composées par

Ed. GRIEG

Texte français d'après des poésies norvégiennes par Alfred TRANCHAND

PRIX : 3 FRANCS

M. J. H. KESSELS

TILBOURG (Hollande)

Magasin d'instruments de musique en cuivre et en bois

Spécialité d'instruments à cylindres et à rotation

ainsi que d'instruments à cordes

Le Prix-courant sera envoyé sur demande

PIANOS NEUFELD

Fournisseur de S. M. l'Empereur d'Allemagne

Reproductions officielles

DES TABLEAUX

des musées royaux d'Allemagne

99, RUE ROYALE, 99

BRUXELLES

Pianos Pleyel

Pianos Bluthner

Dépôt : L. DE SMET

67, RUE ROYALE, 67

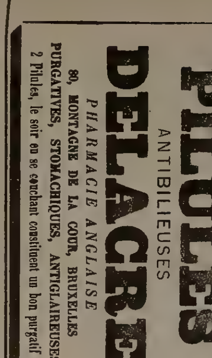
BRUXELLES

LE REGENERATEUR DES VOIES RESPIRATOIRES de DEVIDAL, Breveté s.g.d.g. APPAREIL A INHALATIONS CONTINUES et Absorption des Vapeurs de Goudron. Ce goudron se renouvelle à volonté dans l'appareil.

Description : Fig. A, petit porte-cigare élégant renfermant un tube de verre B. Fig C, brosse qu'on enduit de goudron. Fig. D, bouchon à vis fermant tout l'appareil. Chacun est muni d'un flacon de goudron de sapin spécial. Guérit rapidement : *Enrouements, laryngites, maux de gorge, toux, bronchites, maladies des poumons*, etc. Fortifie la poitrine. Fait perdre la passion du tabac aux fumeurs endurcis.

PRIX : No 1 Ordinaire . . . . . . 1 fr. 50 | No 3 Riche, ambre et ébène. . 4 fr.
No 2 Demi-riche, bout ambre. 2 fr. 50 | No 4 Ambre et croûte d'ivoire. 5 fr.

Phcie H. FLACH, 8, rue de la Cossonnerie, Paris. Envoi contre mandat ou timbres. Prospectus s. demande. Dans toutes Phcies



Brux. — Impr. Th. Lombaerts, Mont. des Aveugles, 7.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

PUBLIÉES PAR LA

Maison SCHOTT FRÈRES à BRUXELLES

82, Montagne de la Cour, 82

Paris, 70, faubourg Saint-Honoré

PIANO

Bach (Léonard-Emile). Esquisses polonaises pour piano à quatre mains . . Fr. 6 75
Bachmann, G. Les Attrayantes (douze études en deux livres à 4 fr.) . . . 8 —
Blockx, Jan. *Milenka,* Ballet-Pantomime en un acte et deux tableaux
Partition in-8° net. 8 —
— Kermesse, pour piano à quatre mains. . . . . 6 —
Deneufbourg (Emile). Bouquet de roses, Polka-Mazurka 1 35
De Scheirder (Wilfrid), Op. 350. Marche de France. . . . . 1 —
— Op. 369. Les Frileux (caprice valse) 1 75
D'Haenens, Arth. Op. 39. Scènes pittoresques (airs de ballet), n° 1 Valse lente, n° 2 Tarentelle . . . . 3 —
— Op. 60. Blondinette, polka 1 35
Etienne, Zénon. Mars (marche militaire) 1 35
Ferrari, Gabrielle. Op. 76. Feuilles d'Album n° 3 (Valse des Guirlandes). . . 1 35
Gobbaerts, L. Joyeux retour (galop à quatre mains). 1 75
Hirlemann, Théophile. Charmante princesse (gavotte) . . . . 2 —
Krein, Michel. Galop de cavalerie (marche militaire) 1 75
Leybach, J. Op. 248. Mignon regrettant sa patrie (transcription brillante) . . 2 —
Mélant, Charles. Les Mois . . . . Complet 4 —
Van Dam, Louis. Op. 10. Suite de Pièces
N° 1. Mélodie — N° 4. Pensée d'octobre
„ 2. Lied dansé — „ 5. Valse
„ 3. Intermezzo — „ 6. Ronde d'avril
} réunies. 3 35
Wachs, Paul. Op. 63. Jouvencelle 1 75
— Op. 64. Valse des cloches . . . . 2 —
Wieniawsky, Joseph. Op. 44. 24 Etudes en 4 cahiers. Le cahier 6 75

INSTRUMENTS DIVERS

Bachmann, G. Succès Mazurk pour deux violons 1 35
Blockx, Jan. *Milenka.* Sérénade extraite pour violoncelle et piano 1 75
— „ Thème d'amour, arrangé pour violon ou flûte, avec accompagnement de piano 1 75
Czibulka. Gavotte Stéphanie, pour violon seul . . . . 1 —
— „ „ pour flûte seule . . . . 1 —
— „ „ pour cornet seul . . . . 1 —
— Gavotte de la Princesse, pour violon seul . . . . „ 85
— „ „ pour flûte seule . . . . „ 85
„ „ pour cornet seul . . . . „ 85
Hollmann, J. Valse pour violoncelle avec accompagnement de piano . . . . 2 —

CHANT

Behr, François. Je t'aime! romance . . . . . . N° 1 pour soprano / N° 2 pour contralto 1 —
Callebert-Reynaert, G. Epithalame. . . . . 2 —
De Hartog. Op. 69. Deux chants populaires bavarois, à quatre voix d'homme
N° 1. Lisaï . . . . Partition, net fr. 2 —
Chaque partie „ „ „ 25
N° 2. L'Hirondelle abandonnée . . . . Partition „ „ 2 —
Chaque partie „ „ „ 25
Lagye, Alexandre. Les Petits Virtuoses (De Kleine Muzikanten)
N° 1. Fleurs et fruits, pour filles ou garçons (Bloemen en vruchten, voor meisjes of jongens). . 1 fr.
N° 2. Le Moineau et le Cheval, pour filles ou garçons (De Musch en het Paard, voor meisjes of jongens). 1 75
N° 3. Polichinelle, pour garçons (Poessenel, voor jongens) 1 75
N° 4. Rouge-Gorge, pour filles ou garçons (Roodborstje, voor meisjes of jongens) 1 75
N° 5. Dieu! pour filles ou garçons (God! voor meisjes of jongens). . . . . 1 „
N° 6. Le Cygne, pour filles ou garçons (Zwaantje, voor meisjes of jongens) . . . . 1 „
N° 7. Jacquot, pour filles ou garçons (Koko, voor meisjes of jongens) . . . . 1 „
N° 8. Frèrot, pour garçons (Broerken, voor jongens) . . . . 2 „
N° 9. Le Fantôme, pour garçons (Het Spook, voor jongens) . . . . 1 „
N° 10. L'Enfant trouvé, pour garçons (De Vondelinge, voor jongens). . . . . 1 „
N° 11. Vielleuse, pour garçons (Het Lieremeisje, voor jongens) 1 35
N° 12. Le Dada! pour garçons (Het Stokpeerd, voor jongens) 1 35
Mathieu, Emile. Richilde, tragédie lyrique en 4 actes et 10 tableaux (2e édition)
Partition chant et piano in-8°, net fr. 15 —
Le libretto, „ „ 1 —
Radoux, Th. Final du chœur "Le Serment des Franchimontois" à quatre voix d'hommes. . . . . Partition, net fr. 1 50
Weiler, Georges. Op. 22. Christmas (Hymne de Noël), avec accompagnement de piano ou d'orgue . . . . 1 —
Witmeur, Henri. Chansons et poésies d'Alfred de Musset
N° 1. Elégie . . . . fr. 1 75 — N° 4. Madrid . . . . fr. 1 „
N° 2. A Pépa . . . . „ 1 75 — N° 5. Adieu . . . . „ 1 „
N° 3. Ballade à la lune. „ 1 „ — N° 6. A une fleur . . „ 2 „
Les six numéros réunis, net fr. 5 —

ORCHESTRE

Michiels, G. Czardas n° 3 . . . . net fr. 3 —
— „ „ 4 . . . . „ „ 3 —
— „ „ 5 . . . . „ „ 3 —
— „ „ 6 . . . . „ „ 3 —

Pougin, Arthur. Viotti et l'Ecole moderne de violon, 1 vol. in-8°, 2 fr. 50.

En vente chez SCHOTT frères, à Bruxelles

Peter BENOIT

LUCIFER

ORATORIO

(Composed 1865. F[st] performance, Brussels 1866)

Words by EMANUEL HIEL

Translated by M[rs] BUTTERFIELD

(Texte anglais-flamand)

The Pianoforte Accompaniment arranged from the full Icore

by Camille GURICKX

PRIX NET : 5 FRANCS

FRED. RUMMEL

4, MARCHÉ-AUX-ŒUFS, 4, ANVERS

Inventeur breveté du nouveau pédalier indépendant et du piano octave-harpe.

AGENT GÉNÉRAL POUR LA BELGIQUE DES

Pianos BLUTHNER de Leipzig

et STEINWAY & SONS de New-York.

VOICE JUJUBES

DE LA

PHARMACIE ANGLAISE

de CH. DELACRE

Montagne de la Cour, 80, Bruxelles

Infaillible pour combattre l'enrouement et la fatigue des cordes vocales

2 FRANCS LA BOITE

Vient de paraître

CHEZ

SCHOTT FRÈRES, éditeurs

BRUXELLES, Montagne de la Cour, 82

PARIS, Faubourg St-Honoré, 70

CHANSONS et POÉSIES

d'ALFRED de MUSSET

mises en musique par

Henri Witmeur

I. **Elégie.** — II. **A Pépa.** — III. **Ballade à la lune.** — IV. **Madrid.**
V. **Adieu.** — VI. **A une fleur**

Prix : 5 francs



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

ÉDITEURS : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

DERNIÈRES NOUVEAUTÉS MUSICALES

MUSIQUE POUR PIANO

BEAUMONT (P.). Marche militaire (Sch.)..... 5 —
— Talon rouge, gavotte (Sch.)............. 6 —
OSCAR CINNA (de la). Op. 445. Pas redoublé. (Sch.).............. 5 —
— Op. 343. Perle Andalouse (Sch.)........ 5 —
— Op. 304. Zapatéado Mexicano (Sch.)... 5 —
CORAGGIO (A.). Jeunesse, galop (Sch.)..... 5 —
COSTER (C.). Danse villageoise (Sch.)...... 5 —
DAVID (A.). Ronde des Mousquetaires (Tel.) . 5 —
— Valse naine (Tel.)................ 3 —
DELACOUR (V.) Colinette (Sch.)............ 6 —
— Nuit d'été, valse (Sch.)............ 5 —
— Sous les Palmiers (Sch.)............ 5 —
D'ORSO (F.). Polka des Poupées (Sch.)....... 5 —
FRUGATTA (G.). Feuillet d'Album (Sch.)..... 5 —
LAISTNER (M.). Etude sur la valse en ré bémol Op. 64 N° 1 de Chopin (Sch.).......... 5 —
LEBIERRE (O.). Op. 87. Les Cigarières de Vevey Minuetto, valsette (Sch.)............... 6 —
— Op. 88. Scènes Vosgiennes, idylle (Sch.). 7 50
LOGÉ (H.). La Gracieuse, capriccio (Sch.). ... 6 —
MÉTRA (O.) Les Papillons, polka-mazurka (Tel.) 5 —
Soirées intimes (Les) (Ch.) :
N°s 21 **Audran.** Le grand Mogol, valse.. 3 —
» 22 **Nicolaï.** Joyeuses commères, ouv. . 3 —
» 23 **Planquette.** Rip-Rip, chanson à boire.................... 3 —
» 24 **Audran.** Grand Mogol, chanson indoue................. 3 —
» 25 **Planquette.** Rip-Rip, les Enfants. 3 —
» 26 **Métra.** Grand Mogol, valse...... 3 —
» 27 **Planquette.** Rip-Rip, polka...... 3 —
» 28 **Zimmer.** Grand Mogol, polka-maz. 3 —
» 29 **Métra.** Rip-Rip, quadrille........ 3 —
» 30 — Grand Mogol, quadrille.... 3 —
» 31 — Rip-Rip, valse............ 3 —
» 32 **Audran.** Grand Mogol, lanciers... 3 —
» 33 **Déransart.** Grand Mogol, polka.. 3 —
» 34 **Gounod.** Donne-moi cette fleur, mélodie.................. 3 —
» 35 **Raff.** Le chant du Contrebandier, caprice.................. 3 —
» 36 **Saint-Saëns** Le bonheur est chose légère, romance.............. 3 —
» 37 **Méhul.** La chasse du jeune Henri, hallali.................. 3 —
» 38 **Mendelssohn.** Marche nuptiale, marche.................. 3 —
» 39 **France.** La Marseillaise, chant national.................. 3 —
» 40 **Angleterre.** God Save the Queen, chant national.............. 3 —
STEIGER (Ch.). Sonnet (Sch.)............ 6 —
THOMÉ (F.). Madrigal (Lem.)........ *Net.* 2 50
— Ronde de Nuit (Lem.)............... 5 —

THUILLIER (Ed.). Le calme du Foyer, pensée poétique (Sch.)................ 5 —
WEKERLIN (J.-B.) Marche Magyare (Tel.)... 6 —

4 MAINS

D'ORSO (F.). Tendre Message (Sch.)........ 6 —
WEKERLIN (J.-B.). Marche Magyare (Tel.). 7 50

MUSIQUE DE CHANT

AUDRAN (E.). Miss Helyett, op. com. en 3 act., pour piano et chant (Ch.)........... *Net.* 15 —
BOISSIÈRE (F.). Les deux Bergers, duo comique avec parlé (Sch.)................ 3 —
— Petit format.................... 1 —
— Petit Prodige (Sch.)................ 3 —
— — petit format.......... 1 —
CHILLEMONT. Le petit Chien malade, chansonnette (Ben.)................... 3 —
— La petite Prétentieuse, chansonn. (Ben.). 3 —
DEPRET (J.). Mélodies pour chant et piano (Sch.) 3 —
— N° 1. Ballade..................... 5 —
— N° 2. Reviens, reviens.............. 4 —
— N° 3. Aimons toujours.............. 5 —
— N° 4. Écrit au bas du Crucifix........ 4 —
— N° 5. Comme le vol d'une hirondelle... 4 —
— N° 6 La Bien Aimée................ 5 —
— N° 7. La dernière feuille............ 4 —
— N° 8. Chanson.................... 4 —
D'HACK (A.). Mademoiselle Touche-à-Tout, chansonnette avec parlé (Ben.)........ 3 —
— Mam'zelle Pas de Chance, chansonnette avec parlé (Ben.)................. 3 —
HOHFELD (C.). Sérénade espagnole (Sch.).. . 2 50
— Chanson de Jung-Werner (Sch.)....... 3 —
— Berceuse (Sch.)................... 2 50
— Petit Oiseau (Sch.)................ 2 50
KEFER (G.). Chansons et Mélodies.
N° 1. *Net.* (Sch.).................. 4 —
N° 2. *Net.*......................... 4 —
MOL (W. de). Chanson du Printemps (Sch.)... 2 50
CHENEAU-MONFILS (Mme). Noël (Sch.)...... 4 —
NEVERS (M. de). Aubade française (Sch.).
N° 1. Soprano ou ténor.............. 5 —
N° 2. Mezzo ou baryton.............. 5 —
— Amore in Gondala (Barcarola), sol mineur (Sch.)......................... 4 —
— mi mineur (Sch.)................... 4 —
— O Salutaris, mélodie religieuse, piano et chant (Sch.)..................... 3 —
— Brindisi (Sch.).................... 4 —
OLAGNIER (M.). Le Saïs, conte arabe, 4 actes et 5 tabl., partit., piano et chant (Tel) *Net.* 15 —
— Le Saïs. N° 7. Air : La Nuit consolée (Tel). 5 —
— — N° 2. Romanesca, soprano (Tel.). 6 —
PAULIN (G.). Avril pose ses pieds lents (Sch.). 4 —
RIGA (F.). Hymne à l'Harmonie, chœur à 4 voix voix mixtes (Sch.)............. *Net.* 2 —

SCHOTT (P.). Bonne Nuit (Sch.)............ 4 —
— Veille de Mai (Sch.)................. 2 50

MUSIQUE INSTRUMENTALE

BROOKS (W.). Op. 50. N° 1. Un Aveu, chansonnette, piano et violon (Sch.).......... 5 —
CARPENTIER (A.). 12 Fantaisies faciles, pour violon et piano (Tel.).
N°s 1. La Chasse du jeune Henri, rondo. 6 —
— 2. Op. 180. La Somnambule....... 7 50
— 3. Op. 181. Richard Cœur-de-Lion. 7 50
— 4. Op. 182. Elisire d'Amore........ 7 50
— 5. Op. 183. Barbier de Séville...... 7 50
— 6. Op. 184. La Norma............ 7 50
— 7. Op. 203. La Freyschutz........ 7 50
— 8. Op. 204. Les Puritains......... 7 50
— 9. Op. 205. Anna Boléna......... 7 50
— 10. Op. 206. Obéron............ 7 50
— 11. Op. 207. Don Juan.......... 7 50
— 12. Op. 208. Semiramis......... 7 50
COLTHURST (A.-C.). Op. 9. 2 Morceaux de Concert, piano et violon. N° 1 (Sch.)..... 7 50
— — — N° 2 (Sch.)..... 5 —
DANCLA (Ch.). Ecole de l'Accompagnement, piano et violon. 1re partie, op. 175 (Sch.).
N°s 1. Fragment de sonate............ 6 —
— 2. Petit Enfant, berceuse......... 6 —
— 3. Le conte de la Grand'Mère...... 6 —
— 4. Rosée du matin............... 6 —
— 5. Petite ronde villageoise........ 6 —
— 6. Le Coucou, la Caille et le Rossignol 6 —
HARTOG (H.). Op. 18. La Charité, soprano, violon, piano et harmonium (Sch.)......... 9 —
LACKNER (F.). Marche célèbre, violon, violoncelle et piano à quatre mains (Sch.)..... 5 —
LALO (E.). Chants russes. Op. 29 (Sch.)....... 10 —
LÉONARD (H.). Andante, op. 14, arr. pour piano et violon, par Kross (Sch.)............ 15 —
MAES (L.). 4 morceaux pour harmonium (Sch.)
N°s 1 Grande marche célèbre.......... 4 —
» 2 Barcarolle.................. 3 —
» 3 Romance sans paroles......... 3 —
» 4 Marche des Petits soldats....... 5 —
NEURY (J.). Berceuse, violon et piano (Sch.). 4 —
PLOTENYI (F.) Danse et chant Hongrois, piano et violon (Sch.)..................... 12 —
SIMON (A.). Berceuse, piano et violon, arrangement p^r violonc. et piano, par Roth (Sch.) 5 —
SIMPSON (F.-J.). Op. 2. Cavatine, piano et violon (Sch.).................... 7 50
SPIES (E.). Op. 57. Scherzo, piano et violon (Sch.)......................... 7 50
— Op. 61. 24 pièces, piano et violon (Sch.). *Net*............................ 4 —
STRÉABBOG (L.). Op. 138. Do, ré, mi, fa, piano et violon (Sch.)................. 4 —
TREW (S.). Barcarolle, piano et violon (Sch.).. 6 —

13 *Médailles Or et Argent*

PIANOS A. GUILLOT

SYSTÈME BREVETÉ

16, Boulev. Saint-Denis, PARIS

CHEVILLES SPÉCIALES

Depuis **700** Francs

FACILITÉS DE PAIEMENT



BEAUTÉ - FRAICHEUR - JEUNESSE

Une importante maison vient de s'ouvrir rue de Taitbout, 45, pour la vente spéciale d'*Eaux de beauté* pour les dames ; **La Pâquerette** et **Lais** supérieures à toutes celles déjà employées jusqu'à ce jour pour les rides ; elles donnent au teint la *Fraîcheur et la beauté de la jeunesse.*

Pour raffermir et développer la poitrine l'**Amélina**, produit composé de matières végétales, donne des résultats merveilleux.

La Poudre de Riz, blanche, rose et rachel fabriquée et perfectionnée exclusivement pour les eaux est des plus recommandables.

45, Rue Taitbout, PARIS



HYGIÈNE DE LA VUE

Eau Parisienne Hygiénique Roqueblave

35 Médailles. — Récompensée à l'Exposition Universelle de Paris 1889

PARIS — 12, Place Bréda. — PARIS

Cette eau composée de plantes aromatiques **sans acide** est souveraine en simples lotions pour **fortifier la vue** et prévenir les maux d'yeux. Elle dissipe : ge çures, boutons, inflammations, larmoiement, serosité, granulations, démangeaisons, rougeurs des paupières et de l'épiderme, etc. Envoi franco contre **3 fr. 50.**

BAGNOLES-DE-L'ORNE

Etablissement Thermal en Normandie. Sources silicatées
CONTRE ***Anémie, Maladies d'Estomac, Goutte, Phlébite***
S'adresser p^r Renseign. à l'*Etablissement* ou 10, r. Auber, Paris

BAR CONTINENTAL

ÉTABLISSEMENT DE 1er ORDRE

LILLE — 11, Place de la Gare, 11 — LILLE

Tenu par Mlle Sidonie Théry

CHEMIN DE FER DU NORD

Services directs entre Paris, l'Allemagne et la Russie.

Cinq express sur Cologne, trajet en 10 heures :
Départs de Paris à 8 h. 15 du matin, midi 40, 6 h. 20, 9 h. 25 et 11 h. du soir.
Départs de Cologne à 8 h. 30 du matin, 1 h. 13 et 10 h. 47 du soir.

Quatre express sur Berlin, trajet en 19 heures :
Départs de Paris à 8 h. 15 du matin, midi 40, 9 h. 25 et 11 h. du soir.
Départs de Berlin à 1 h., 9 h. 38 et 11 h. 50 du soir.

Trois express sur Francfort-sur-Mein, trajet en 14 heures :
Départs de Paris à midi 40, 9 h. 25 et 11 h. du soir.
Départs de Francfort à 8 h. du matin, 5 h. 15 et 10 h. 38 du soir.

Un express sur St-Pétersbourg, trajet en 61 h. :
Départ de Paris à 11 h. du soir.
Départ de St-Pétersbourg à 7 h. du soir.

ORGUES D'ALEXANDRE

PÈRE ET FILS

106, Rue Richelieu, PARIS

MÉDAILLE D'HONNEUR 1855 — MÉDAILLE D'OR 1889

ORGUES A MAINS DOUBLÉES
(MODÈLES NOUVEAUX)

ORGUES, HARMONIUMS
pour Eglises, Chapelles, Écoles, Salons
depuis **100 fr.** jusqu'à **8,000 fr.**

VENTE AVEC FACILITÉS DE PAIEMENT
Envoi franco sur demande du Catalogue illustré

PIANOS, VENTE & LOCATION

REPRÉSENTANT A BRUXELLES :
M. MAHILLON, 23, Chaussée d'Anvers

EAU DE TUNIS

PLUS DE MAUX DE DENTS

Guérison immédiate. — Le Flacon **1 fr. 25**

DÉPOT GÉNÉRAL

10, rue Notre-Dame-de-Nazareth, 10
et dans toutes les Pharmacies.

MAISON FONDÉE EN 1842

J. HIRSCH, de Saint-Avold (Moselle)

73, boulevard de Strasbourg
95, avenue des Champs-Élysées et rue de Seine, 14

PARIS

SPÉCIALITÉ DE JUMELLES DE THÉATRE

CAMPAGNE — MARINE — OPTIQUE MÉDICALE

Exécution des ordonnances de MM. les Oculistes

ÉLECTRICITÉ
Locomotives et Machines à vapeur.

PIANOS A. BORD

14 bis, Boulevard Poissonnière, 14 bis

— PARIS —



Médailles d'Or aux grandes Expositions

Membre du Jury — Hors Concours

Fournisseur du Ministère de l'Instruction Publique

POUR LES ÉCOLES

18, RUE DES MATHURINS
PRÈS DE L'OPÉRA

LE HAMMAM

BAINS TURCO-ROMAINS

SUDATION
MASSAGE
LAVAGE
PISCINE
SALONS DE REPOS
SALON DE COIFFURE
PÉDICURE, BUFFET
HYDROTHÉRAPIE COMPLÈTE
SALLE DE GYMNASTIQUE.

BAIN DES DAMES 47, B^RD HAUSSMANN

CHAPELLERIE DE LUXE

FOIGNET

LILLE — 76, Rue Nationale, 76 — LILLE
Fournisseur de l'Institution Sainte-Marie

TSARINE

POUDRE DE RIZ RUSSE
ADOUCISSANTE — ADHÉRENTE — INVISIBLE
Garantie pure de tout blanc métallique.
PRÉPARÉE PAR **VIOLET, 29, b^d des Italiens, PARIS**

FABRIQUE DE PIANOS

J.-B. FRANTZ

64, rue Lafayette, 64

En face l'Hôtel du Petit Journal

PARIS

Vente avec facilités de paiement

VENTE PAR LOCATION PAYABLE EN TROIS ANS



Georges CUNAULT, Élève de C.-A. MIREMONT

LUTHIER

MENTION HONORABLE 1878

Fabrication, Réparation, Instruments anciens

PARIS. — 6, Rue Clauzel. — PARIS

Plus d'Anémie !

BIÈRE FERRUGINEUSE FRANÇAISE

LA PLUS UTILE DÉCOUVERTE DU SIÈCLE

Dépot : 99 et 101, Rue Montmartre, PARIS

Ancienne Maison Henry MAILLET

FONDÉE EN 1837

Ci-devant, Rue Saint-Anne, 22

CHARLES MAILLET, SUCC^R

36, RUE DES PETITS-CHAMPS, 36

Reliures de Fantaisie et de Bibliothèques

RELIURES A DOS BRISÉ S'OUVRANT A PLAT

Fournitures diverses pour Marchands de Musique

MAISON DE CONFIANCE

VINS FRANÇAIS & ÉTRANGERS

L. OLIVERO

PARIS — *10, Rue Halévy, 10* — PARIS

Spécialité de Vermouth de Turin, Marsala Malvoisie, Malaga, Fernet, Branca

En Vente chez Ch. Maillet

36, rue des Petits-Champs, 36

LES ORPHELINS D'AMSTERDAM

Par Georges DUVAL

Dessins de Henri PILLE

Prix : 2 francs au lieu de 10 francs

Flacon : 5 fr. — Flacon : 5 fr.

PURETÉ DU TEINT

Faire usage du

LAIT ANTÉPHÉLIQUE

étendu de 2 à 4 fois autant d'eau

Dépuratif, tonique, détersif, il dissipe **Hâle, Rougeurs, Rides précoces, Rugosités, Boutons, Efflorescences**, etc., conserve la peau du visage claire et unie.

A l'état pur, il enlève, on le sait, Masque et Taches de Rousseur.

Il date de 1849

Paris, CANDÈS, B^d St-Denis, 26

Et chez les Parfumeurs et Coiffeurs.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

ÉDITEURS : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : PIERRE SCHOTT.	Annonces
FRANCE et BELGIQUE . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
UNION POSTALE . . . . 12 —	Secrétaire : GASTON PAULIN.	On traite à forfait.

Théâtres ✧ Concerts

CRITIQUE -- ACTUALITÉS -- HISTOIRE -- ESTHÉTIQUE

DIRECTEUR : PIERRE SCHOTT

Principaux Collaborateurs

EDMOND BAILLY — CAMILLE BENOIT — AMÉDÉE BOUTAREL — MICHEL BRENET
C. DE BRICQUEVILLE — CÉSAR CUI — ETIENNE DESTRANGES — DWELSHAUVERS — HUGUES IMBERT
ADOLPHE JULLIEN — MAURICE KUFFERATH — ROGER MARTIN
NORMAN — GASTON PAULIN — R.-A. DE SAINT-LAURENT — GEORGES SAINT-MLEUX
PAULINE SAVARI — ERNEST THOMAS — E. VANDER STRAETEN — VAN SANTEN KOLFF
VICTOR WILDER — YOURY D'ARNOLD, ETC., ETC.

Secrétaire de la Rédaction : GASTON PAULIN

TRENTE-SIXIÈME VOLUME — ANNÉE 1890

P. SCHOTT et Cie, Éditeurs
PARIS — 70, Faubourg Saint-Honoré, 70 — PARIS

1890

TABLE DES MATIÈRES



XXXVIe Année. — N° 1. 5 Janvier 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

SOMMAIRE :



Rameau & Voltaire

Suite. — Voir les n°s 50, 51, 52 (15, 22, 29 décembre 1889).

Il ne pense jamais comme le vulgaire. Nous avions cru jusqu'ici, sur le rapport de nos sens trompeurs, que le feu tend toujours à s'élever dans l'air; mais il emploie trois chapitres à prouver qu'il tend en bas. Il combat généreusement une des plus belles démonstrations de Newton (1).

Il avoue qu'en effet, il y a quelque vérité dans cette démonstration ; mais semblable à un Irlandais célèbre dans les écoles, il dit : *Hoc fateor, verum contra sic argumentor*. Il est vrai qu'on lui a prouvé que son raisonnement contre la démonstration de Newton était un sophisme; mais, comme dit M. de Fontenelle, les hommes se trompent et les grands hommes avouent qu'ils se sont trompés. Vous voyez bien, Monsieur, qu'il ne manque rien au révérend père qu'un petit aveu pour être grand homme. Il porte partout la sagacité de son génie, sans jamais s'éloigner de sa sphère. Il parle de la folie (liv. V, chap. VII), et il dit que les organes du cerveau d'un fou sont « une ligne courbe et l'expression gèométrique « d'une équation. » Quelle intelligence! Ne croirait-on pas voir un homme opulent qui calcule son bien?

« En effet, Monsieur, ne reconnaît-on pas à ses idées, à son style, un homme extrêmement versé dans ces matières? Savez-vous bien que, dans sa *Mathématique universelle*, il dit que ce qu'on appelle le plus grand angle est réellement le plus petit, et que l'angle aigu, au contraire, est le plus grand? C'est-à-dire, il prétend que le contenu est plus grand que le contenant; chose merveilleuse, comme bien d'autres!

« Savez-vous encore qu'en parlant de l'évanouissement des quantités infiniment petites par la multiplication, il ajoute joliment « qu'on ne s'élève souvent que « pour donner du nez « en terre. »

« Il faut bien, Monsieur, que vous succombiez sous le géomètre et sous le bel esprit. Ce nouveau père Garasse, qui attaque tout ce qui est bon, n'a pas pas dû vous épargner. Il est encore tout glorieux des combats qu'il a soutenus contre les Newton, les Leibnitz, les Réaumur, les Maupertuis. C'est le Don Quichotte des mathématiques, à cela près que don Quichotte croyait toujours attaquer des géants, et que le révérend père se croit un géant lui-même.

« Ne le troublons point dans la bonne opinion qu'il a de lui; laissons en paix les mânes de ses ouvrages, ensevelis dans le *Journal de Trévoux*, qui, grâces à ses soins, s'est si bien soutenu dans la réputation que Boileau lui a donnée, quoique depuis quelques années les mémoires modernes ne fassent point regretter les anciens. Il va écrire une nouvelle lettre pour rassurer l'univers sur votre musique; car il a déjà écrit plusieurs brochures pour rassurer l'univers, pour éclairer l'univers. Imitez l'univers, Monsieur, et ne lui répondez point. »

* * *

De l'année 1738 nous passons à l'année 1740. Dans l'intervalle, Voltaire avait travaillé à un opéra en cinq actes, *Pandore*. Dès l'année 1738, il écrivait à ce sujet à M. Berger, et lui demandait si Rameau ou Mondeville (2) voudrait se charger de faire la musique.

(1) C'est la proposition dans laquelle Newton démontre, par la méthode des fluxions, que tout corps mû en une courbe quelconque, s'il parcourt des aires égales dans des temps égaux, tend vers un centre, et *vice versa*.

(2) Il y a là une erreur. Ce ne peut être Mondeville dont le nom est absolument inconnu, mais Mondonville (Jean-Joseph Cassanea De); né à Narbonne en 1711 ou 1715.—Il existe un charmant portrait de Mondonville, dessiné en 1768 par C. M. Cochin et gravé, dans la même année, par Aug. de St-Aubin. Nous le possédons dans notre collection.

Dans une lettre à Helvétius, datée de Bruxelles, le 24 mars 1740, on voit que son embarras au sujet du musicien n'a pas cessé; il voudrait bien de Rameau, mais il trouve que ce dernier néglige quelquefois le récitatif, et le récitatif joue le rôle principal dans *Pandore*.

Toutefois, le 2 juin 1740, il écrit à M. l'abbé Moussinot :

« Remettez à M. Berger le manuscrit de *Pandore* et offrez-lui quelque argent, si vous sentez qu'il en ait besoin : j'ai fait, pour obéir à l'amitié, cette *Pandore* qui ne vaut pas celle de Vulcain. Aussi ne suis-je pas amoureux de mon ouvrage, comme il le fut du sien, qui en valait la peine; mais je le suis beaucoup de la belle musique de Rameau. *Je le prie d'embellir mes guenilles.* »

Le 29 juin, il fait savoir à M. Berger qu'il ne désire pas que Rameau travaille vite, mais qu'il souhaite qu'il prenne tout le temps nécessaire pour faire un ouvrage qui mette le comble à sa réputation. Il craint que Rameau n'ait montré le poëme à M. de la Popelinière qu'il croit peu disposé en sa faveur et que, par suite, il n'en rapporte des idées désavantageuses.

M. de la Popelinière influença-t-il Rameau, ou des circonstances autres empêchèrent-elles le musicien de se charger de *Pandore* ? Nous l'ignorons, et la correspondance de Voltaire est muette à cet égard. Ce que nous savons, par exemple, c'est que l'opéra de *Pandore* fut mis en musique par Royer, puis ensuite par M. de La Borde (3) et que ce fut M. de Richelieu qui confia la pièce en premier lieu à Royer. Il la destinait à une des fêtes qu'il voulait donner à Versailles à l'occasion du mariage du jeune Dauphin avec l'infante d'Espagne.

Ce fut pour ces fêtes que Voltaire travailla, dès l'année 1744, à un divertissement, la *Princesse de Navarre*. Le 28 mai de cette année, il adressa à M. le duc de Richelieu les esquisses des trois actes, en priant qu'on lui laisse le temps de travailler et de parachever son œuvre à tête reposée. Il propose l'envoi à Rameau des divertissements. Il s'étend longuement sur le travail que nécessite la pièce, dans une lettre au même duc de Richelieu, en date du 18 juin 1844, et il désire que Rameau soit chargé de mettre en musique le prologue et les fêtes du premier acte. Passons rapidement sur les lettres suivantes, dans lesquelles il défend certains personnages de sa pièce et entre dans de longs détails pour arriver à celle du 14 septembre au Président Hénault :

« J'ai laissé la *Princesse de Navarre* entre les mains de M. d'Argental et le divertissement entre les mains de Rameau. Ce Rameau est aussi grand original que grand musicien. Il me demande que *j'aie à mettre en quatre vers ce qui est en huit et en huit ce qui est en quatre.* Il est fou; mais je tiens toujours qu'il faut avoir pitié des talents. Permis d'être fou à celui qui a fait l'acte des *Incas*. Cependant, si M. de Richelieu ne lui fait pas parler sérieusement, je commence à craindre pour la fête. »

Puis, voici une autre lettre très importante adressée à M. le comte d'Argental lui-même, où il fait mention de la célèbre actrice Clairon, qui, après avoir débuté à l'Opéra en 1743 pour doubler M[lle] Le Maure, obtint, quelques mois après, l'autorisation d'entrer à la Comédie-Française, vers laquelle elle se sentait attirée et où elle réussit complètement (4).

A Champs, Septembre 1744.

« Je partis pour Champs, mon adorable ange, au lieu de dîner. Je me mis dans le trémoussoir de l'abbé de Saint-Pierre et me voilà un peu mieux. Ayez donc la bonté de me renvoyer notre *Princesse* crayonnée de votre main; ajoutez à toutes les peines que vous daignez prendre, celle de me pardonner mon impuissance. Vous ordonnez que cette première scène entre le duc de Foix et sa dame soit des plus touchantes. Je ne l'ai regardée que comme une scène de préparation qui excite la curiosité, qui laisse échapper des sentiments, mais qui ne les développe point; qui irrite le désir et qui n'entame pas la passion. Si cette scène avait le malheur d'être passionnée, la scène suivante, qui me paraît bien plus piquante, deviendrait insipide. Je sacrifierai pourtant, autant que je pourrai, mes idées à vos ordres; je tâcherai d'échauffer encore un peu cette scène des deux amans; mais permettez-moi de ménager les teintes et de ne pas prodiguer des sentimens qui doivent être ménagés et filés jusqu'à la fin. J'ôterai, si vous voulez, le mot d'*outrageuse*, quoiqu'il soit dans Boileau et dans Corneille.

Vous vous intéressez tant aux arts, que vous ne souffrirez pas que M[lle] Clairon joue d'une manière raisonnée et froide ce troisième acte, où elle doit faire éclater le pathétique et le désespoir le plus douloureux. Ce serait un contre-sens du cœur et ceux-là sont les plus impardonnables. » (5).

Le 31 janvier 1745, il fait savoir à M. de Cideville qu'il est plus embarrassé avec les musiciens, les décorateurs, les comédiens, les comédiennes, les chanteurs, les danseurs que ne le seront les huit ou neuf électeurs pour se faire un César allemand. Il court de Paris à Versailles,

(3) Dans une lettre du 6 juillet 1745, à l'occasion des fêtes préparées pour Versailles et du *Temple de la Gloire*, Voltaire laisse entendre à M. le Président Henault qu'il comptait plus sur l'opéra de Prométhée (*Pandore*) pour former un beau spectacle que sur une comédie-ballet. Il ajoute qu'il ignore si *Royer* n'est pas devenu bon musicien. Royer (Joseph-Nicolas-Pancrace) était né en Bourgogne d'après Fétis et en Savoie d'après La Combe, son contemporain, au commencement du XVIII[e] siècle et fit plusieurs cantates et opéras : Pyrrhus — Zaïde — Le pouvoir de l'Amour — Almasis — Il obtint la charge de compositeur de la chambre du Roi et eut, en 1747, la direction du Concert spirituel. — Ce fut Mondonville (Cassanea de) qui obtint en janvier 1745, après la mort de Royer, la direction du Concert spirituel.

(4) M[lle] Clairon (Claire-Josèphe Leyris ou Léris) était née le 25 janvier 1723 dans les environs de Condé et mourut à Paris le 18 janvier 1803. Elle était fille illégitime de François-Joseph Désiré et de Marie-Claire Scanapiecq. Certains dictionnaires biographiques ajoutent à son nom celui de La Tude (Voir les intéressantes anecdotes données sur M[lle] Clairon par Adolphe Jullien dans son *Histoire du Costume au Théâtre*).

(5) Voltaire donna souvent des conseils à M[lle] Clairon et il fut, par la suite, très satisfait des progrès qu'elle avait faits. Le 12 janvier 1750, à la suite du succès remporté par elle dans l'Electre de la tragédie d'*Oreste*, il lui écrivait : « Vous avez été admirable; vous avez montré dans vingt morceaux ce que c'est que la perfection de l'art et le rôle d'Electre est certainement votre triomphe. »

fait des vers en chaise de poste; il faut louer le Roi hautement, Madame la Dauphine finement, la famille Royale tout doucement, contenter la Cour et ne pas déplaire à la Ville.

La *Princesse de Navarre* fut enfin exécutée le 23 février 1745 à Versailles dans le magnifique théâtre qui avait été construit pour la circonstance dans la Grande-Ecurie (Salle de manège).

(A suivre). HUGUES IMBERT.

CHRONIQUE PARISIENNE

Le onzième concert du Châtelet comprenait dans sa première partie l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, que le maître, par un tour de force génial, écrivit en une nuit, puis la *symphonie inachevée* de Schubert que le si fécond auteur des immortels Lieder avait dédiée à Mendelssohn, lequel avait promis de la terminer mais ne tint pas sa promesse, et enfin cette merveilleuse *Danse macabre* de M. Saint-Saëns avec son fantastique cortège de squelettes blancs « courant et sautant sous leurs grands linceuls. »

La deuxième partie du concert était encore consacrée à M. Edward Grieg; les deux *Mélodies élégiaques* étaient remplacées cette fois au programme par la musique que le maître scandinave a écrite sur *Bergliot*, le poème norvégien de Bjornson. Bergliot attend anxieusement l'issue du combat que son époux Einar Tambarskelve et son fils Eindride livrent au roi Harald, elle apprend à la fois leur mort et la fuite du roi. Vainement elle excite les paysans à la vengeance; Odin, le dieu du Valhalla, lui-même reste sourd à ses prières. Accablée et abandonnée de tous, elle se livre au plus poignant désespoir. Sur cette donnée dramatique, M. Grieg a écrit une partition dont le procédé général, qui consiste à souligner, pour ainsi dire, la déclamation de Bergliot après chaque chute de phrase, paraîtrait monotone parfois si cette traduction musicale n'était pas toujours absolument liée au texte du poème. Tout cela se tient et est écrit dans une élévation de style constante; il y a dans le retour final du motif funèbre une sensation profonde d'accablement et de douleur immense. Mme Marie Laurent prêtait le concours de sa voix vibrante et émue à cette tragique scène musicale.

Le *Concerto* pour piano (op. 16) a été magistralement exécuté par M. de Greef qui est décidément un virtuose de premier ordre. Pour terminer, seconde audition de la musique de scène de *Peer Gynt*: le *Matin* si délicieux de fraîcheur, la *Mort d'Aase* dont les soupirs et les sanglots, puis la résignation mélancolique sont exprimés avec tant de poésie triste par les cordes; la caractéristique *Danse d'Anitra* s'éteignant dans le retour initial du frissonnement léger de triangle, et enfin la fugitive pièce des *Kobolds* avec ses rythmes bizarres et heurtés.

***

Les répétitions de *Zaïre* à l'Opéra ont été, d'après le *Temps*, momentanément suspendues à la suite d'une difficulté survenue pendant l'absence de M. Gailhard, entre M. Ritt et M. Véronge de la Nux.

M. Ritt, il y a quelques jours, a été avisé que la commission des auteurs l'avait condamné à une amende de quelques mille francs, pour n'avoir pas exécuté les clauses du cahier des charges en ce qui concerne les représentations d'ouvrages nouveaux. M. Ritt voulut alors faire payer une partie de cette amende à M. Véronge de la Nux, en disant que, l'auteur de *Zaïre* n'ayant pas remis en temps voulu la partition, il devait supporter une partie du dommage. M. de la Nux répondit qu'il n'y avait point de sa faute et opposa, pour se justifier, aux dates présentées par M. Ritt, une série de dates et de documents contraires.

Le même journal ajoute :

« Nous savons qu'à l'administration centrale, comme dans le monde artistique, on espère que cette difficulté s'arrangera promptement et que MM. Ritt et Gailhard, de nouveau réunis, sans s'arrêter à une amende de peu d'importance, se préoccuperont surtout de fournir aux Parisiens des spectacles nouveaux et intéressants. »

Les dieux vous entendent, cher confrère!

G. P.

La Musique Française Moderne

ERNEST REYER

Ernest Reyer est né à Marseille le 1er décembre 1823. Il fit ses premières études musicales dans cette ville, à l'école communale de musique dirigée par Barsotti. A l'âge de seize ans, il entra dans les bureaux de son oncle, Louis Farreur, trésorier-payeur de la province de Constantine. Malgré ses devoirs administratifs, il continuait à apprendre la technique de son art, il composait des motets, des mélodies. Lorsque le duc d'Aumale arriva à Alger, en 1847, chargé du commandement militaire de l'Algérie, le jeune musicien écrivit à cette occasion une messe qu'il dédia à la duchesse et qui fut solennellement exécutée devant les princes. Cette œuvre est restée inédite.

Après la révolution de 1848, M. Reyer vint à Paris continuer ses études techniques sous la direction de sa tante, Mme L. Farreur, la célèbre pianiste. A cette époque, il composait des mélodies, écrivait des accompagnements pour un recueil de *Quarante chansons anciennes*, mais ces productions, mal rétribuées d'ailleurs, ne suffisaient pas à l'ambition de l'artiste. Pour se faire connaître, il eût l'idée de noter ses souvenirs de jeunesse dans une symphonie descriptive formant une série de tableaux de la vie orientale. Th. Gautier, dont il avait fait la connaissance en Algérie, consentit à devenir son librettiste et donna à l'œuvre commune le titre de *Selam*; la partition fut exécutée au Théâtre-Ventadour, le 5 avril 1850; elle eut du succès et le *Chant du soir* fut bissé (1).

Le grand mérite de cette musique est la simplicité, une simplicité qui paraît aujourd'hui un peu naïve, mais qui devait charmer alors par l'abondance et le naturel de la mélodie. En dépit du séjour de l'auteur en Algérie qui semble garantir l'authenticité des thêmes orientaux choisis par lui, je croirais volontiers que toute la musique du *Selam* procède de son imagination. Ses inspirations les plus personnelles et les plus heureuses sont: le chœur des bergers qu'accompagne un charmant dessin d'orchestre et la pastorale qui le suit. Les deux morceaux les plus développés indiquent déjà les préférences artistiques du compositeur qui s'accuseront davantage par la suite. La *Conjuration des Djinns*, articulée par des sorcières qui mènent grand bruit dans les maisons arabes pour en chasser les mauvais esprits, est conduite avec une verve fougueuse qui rappelle Weber. La *Dhossa* — ou le retour des pèlerins de la Mecque — donne lieu à un chœur à deux temps où l'on retrouve un souvenir de la Marche des pèlerins d'*Harold*.

Voici ce que disait alors Berlioz de cette partition du *Selam*: « Je louerai M. Reyer de n'avoir employé qu'avec réserve les instruments violents et les harmonies violentes et les modulations violentées. Son orchestre est doux, rêveur, berceur autant que simple. Mais je louerai bien davantage Félicien David d'avoir eu l'esprit d'écrire son *Désert* le premier, car s'il était venu le second, on l'accusait à coup sûr d'avoir imité le Selam. » (*Journal des Débats*, 13 avril 1850).

Bien qu'il n'y ait aucune ressemblance entre le style de Félicien David et la musique de M. Reyer, on ne pouvait manquer, en 1850, d'opposer à celui-ci la priorité du *Désert*, on lui repro-

(1) Les solistes étaient Bussine, Barbot et Mlle Douvry.

cha par suite d'avoir fait des emprunts à l'œuvre de son prédécesseur. Le même reproche devait se produire à l'apparition de la *Statue*. Aujourd'hui la partition du *Selam* serait jugée un peu simplette, tout comme l'ode symphonie de F. David. Toutefois, cette préoccupation de la couleur orientale l'a préservée du démodement auquel la condamnait son âge et l'on peut s'étonner que, dans ces dernières années, l'une de nos sociétés de concert n'ait pas eu l'idée de l'exécuter entièrement en la faisant alterner avec le *Désert*.

M. Reyer se produisit pour la première à la scène avec *Maître Wolfram*, opéra-comique en un acte, paroles de Méry, représenté au Théâtre-Lyrique le 20 mai 1854. L'auteur a raconté lui-même, dans son feuilleton du *Journal des Débats* du 13 décembre 1873 (2), la naissance de ce petit ouvrage. *Maître Wolfram* a eu douze apôtres, je veux dire douze collaborateurs parmi les amis de M. Reyer. Le sujet, bien minuscule, semble avoir été inspiré par une célèbre lithographie de Lemud représentant un organiste assis à son clavier, les regards perdus dans l'extase. Cet organiste, c'est maître Wolfram qui vit tout entier pour son art. Cependant il ressent une vague tendresse pour une orpheline élevée dans la maison, Hélène. Celle-ci le considère comme un frère aîné, car elle aime un bel officier, Frantz, dont elle n'ose pas prononcer le nom. Le vieux maître d'école Wilhelm la confesse et surprend son secret. Croyant que cet amour s'adresse à Wolfram, il lui révèle sa découverte et l'organiste est enivré de joie; mais, apprenant que c'est Frantz qui est aimé, il sacrifie sa tendresse au bonheur des jeunes gens et se consacre désormais tout entier à la musique.

Le *cantabile* de Wolfram : *Douce harmonie!* est d'une coupe italienne très démodée qui contraste ouvertement avec le style général de la partition. Le duo de Wolfram et d'Hélène commence par quelques phrases de violoncelle auxquelles répondent les mots d'Hélène : *Pauvre, j'avais fait un rêve;* l'ensemble à deux temps est d'une grâce intime. Dans les couplets d'Hélène, la mélodie est à la fois d'une simplicité toute archaïque et d'un charme bien personnel. L'air de Frantz a de l'entrain, mais peu d'originalité. Le chœur des amis de Wolfram n'est pas trop vulgaire, il fait double emploi avec le second chœur qu'ils chanteront au retour. L'air de Wolfram : *O larmes!* et la romance en *fa : J'ai dit à toute la nature* sont empreints de la grâce et de la simplicité qui distinguent la mélodie de M. Reyer. Le même éloge s'applique aux principaux motifs du duo d'amour, surtout à l'*andante : Il est donc vrai que je vous aime*. Le chœur : *Nous avons rossé les bourgeois* est traité avec beaucoup de verve et d'esprit, en rythme de polka. La fanfare des cors dans la coulisse n'est pas banale, elle est reprise par les voix. Le finale est formé de rappels de motifs, l'ensemble est chanté sur le thème : *Douce harmonie!*

Ce petit acte fut très bien accueilli (3) ; Gautier en fit un grand éloge dans son feuilleton de la *Presse* (24 mai 1854). Après l'incendie du Théâtre-Lyrique, brûlé pendant la Commune, l'Opéra-Comique le dépouilla d'une partie de son répertoire et reprit *Maître Wolfram* le 11 décembre 1873 (4). Ce fut un nouveau succès pour l'auteur et aussi pour le baryton Bouhy qui chanta le rôle de Wolfram. M. Reyer avait écrit et instrumenté en quelques heures, pour cet artiste, la romance *des larmes* dont M. C. du Locle, alors directeur de l'Opéra-Comique, composa les paroles.

Quelques années après ce début, M. Reyer ayant présenté à Alphonse Royer son opéra *Érostrate*, celui-ci lui proposa d'écrire la musique d'un ballet en lui promettant que le *scenario* serait signé : Gautier. Et M. Reyer fut encore le collaborateur du grand poète qui, du drame de Kalidaça, *Sakountalâ*, tira un délicieux sujet de ballet en deux actes, un chef-d'œuvre.

Cet ouvrage fut représenté le 14 juillet 1858, à l'Opéra (5). Il fut bien accueilli, malheureusement, le départ de Mme Ferraris, la célèbre danseuse, qui mimait le principal rôle, en interrompit le succès après vingt-huit représentations.

Le livret de Gautier est publié dans son théâtre et la lecture en est charmante, mais la partition de M. E. Reyer n'ayant pas été éditée, je ne puis en donner ici l'analyse. Il me faut donc invoquer le témoignage contemporain de Berlioz. Dans le *Journal des Débats*, Berlioz ne rendait pas compte des ballets de l'Opéra, ce privilège appartenait à Jules Janin, mais, comme il tenait M. Reyer en grande estime, il trouva moyen longtemps après la première, de faire l'éloge de *Sakountala*, voici en quels termes : — « Ce ballet avait pour nous le charme de la musique de M. Reyer. La partition du jeune maître n'est pas en effet de celles qu'on croit avoir entendues plusieurs centaines de fois. On y trouve, au contraire, un coloris de style particulier, une sonorité nouvelle. Son orchestre n'est pas l'éternel orchestre *parisien*; en l'écoutant, on se dit de premier abord : « Ah! enfin voici un autre orchestre; ce n'est pas de l'instrumentation officielle, les timbres divers y sont ingénieusement mariés entre eux, les instruments de percussion n'y sont pas des instruments de *persécution*, ils ne vous y crèvent pas le tympan. Puis, voilà de piquantes hardiesses d'harmonie, de fraîches mélodies bien trouvées et bien développées. Tout cela est jeune et souriant, c'est vert et fleuri. Dieu soit loué! nous sommes sortis de la cuisine, nous entrons dans le jardin. Il y fait chaud, mais cette chaleur est celle du soleil; ces senteurs sont les senteurs de la verdure et de la brise,... respirons! »

Ce témoignage est flatteur sans doute, mais sans le succès d'une œuvre plus importante, M. Reyer n'aurait pas pris rang parmi les compositeurs en renom. Cette œuvre devait être la *Statue* dont le libretto, signé Jules Barbier et Michel Carré, avait été offert au musicien par M. Carvalho. Le sujet tiré d'une légende des *Mille et une Nuits* l'avait séduit. Quand la partition fut écrite, M. Réty avait succédé à M. Carvalho. Le nouveau directeur ayant des embarras d'argent, trouvait plus avantageux de donner à un autre ouvrage un tour de faveur qui devait lui rapporter un bénéfice immédiat. M. Reyer dut lui faire intimer par huissier sommation d'avoir à jouer la *Statue*. Cette œuvre fut donc représentée au Théâtre-Lyrique, le 11 avril 1861 (6).

Un jeune oisif ruiné, du nom de Sélim, ne rêve que la richesse. Amgyad, un génie, lui apparaît et lui offre les trésors qui sont enfouis dans les ruines du temple de Boalbeck. En allant à la recherche de ces ruines, comme il succombe sous l'ardeur du soleil, Sélim fait la rencontre, auprès d'une fontaine, d'une jeune fille qui lui donne à boire. Il pénètre dans la caverne et, tout émerveillé, décrit les richesses qu'il a contemplés. — Ces trésors sont à toi, dit le génie, à la condition que tu livres aux Djinns du souterrain une jeune fille parfaitement pure et dont tu seras aimé. Sélim en fait le serment solennel.

Amgyad l'envoie alors à la Mecque demander la main de la nièce de Kaloum-Barouck, un barbon grotesque qui songe à prendre femme. Avec l'aide du génie, Sélim parvient à sauver Margyane du mariage auquel elle allait être contrainte et reconnaît précisément en elle la jeune fille qui puisait de l'eau à la fontaine. Il s'attendrit d'abord sur le sort qui lui est réservé; cependant, comme il est lié par un serment, il la livrera aux génies souterrains.

A suivre. GEORGES SERVIÈRES.

(2) Le feuilleton de M. Reyer sur *Maître Wolfram* est réimprimé dans son volume ; *Notes de musique*. Entre autres détails curieux, on y verra que Th. Gautier composa les vers de Wolfram : *Douce harmonie!* et ceux des couplets d'Hélène calqués comme rythme sur la chanson de Ronsard : *Bel aubespin, florissant, verissant*, etc.

(3) Distribution : Wolfram, Laurent; — Frantz, Tallon; — Wilhelm, Grignon; Hélène, Mme Meillet.

(4) Distribution : Wolfram, Bouhy; — Frantz, Coppel; — Wilhelm, Nathan; — Hélène, Mlle Chapuy.

(5) Distribution : Douchmantà, Petipa; — Madhavya, Mérante; — Canona, Lenfant; — Durwàsas, Coralli; — Sakountalà, Mme Ferraris; — Harnsàti, Mlle Marquet; — Gantami, Mlle Aline, etc... Les décors de *Sakountalâ* furent détruits dans l'incendie du magasin de l'Opéra, rue Richer, en juin 1861.

(6) Distribution : Margyane, Mlle Baretti; — Sélim, Montjauze; — Amgyad, Balanqué; — Kaloum-Barouck, Wartel; — Mouck, Girardot; — Ali, Martin.



LETTRE DE BRUXELLES

Bruxelles. — Les semaines se suivent sans se ressembler. Autant l'autre avait été remplie, autant celle-ci a été vide. Il est vrai que la trêve des confiseurs n'est pas plus favorable à l'art qu'à la politique. La dernière semaine de l'année qui vient de finir a même été particulièrement néfaste à nos théâtres. De mémoire d'habitué on n'a vu à Bruxelles des salles aussi peu garnies. Malgré l'attrait magique du talent de Mme Caron et de M. Duc, la *Juive*, lundi soir, n'a pu faire salle comble au théâtre de la Monnaie; mardi on a fait relâche. Dimanche, demi-salle à la deuxième de *Manon*. A l'Alhambra, au Parc, aux Galeries, même spectacle navrant de fauteuils vides. L'*Influenza* fait rage et pour peu qu'elle continue de sévir, la situation des directeurs de nos scènes lyrique et dramatique, déjà peu enviable par suite de l'excès de concurrence, deviendra extrêmement périlleuse. Il y a des catastrophes dans l'air. Faisons des vœux pour que les sinistres prédictions qui circulent dans les coulisses et les couloirs ne se réalisent pas.

***

Mme Rose Caron, après avoir donné quelques représentations de *Faust* et de la *Juive*, est partie ces jours-ci pour Monte-Carlo où l'illustre artiste va jouer la *Statue*, de Reyer. Il y a eu, avant son départ, un ensemble d'artistes pour *Salammbô* dont les répétitions vont maintenant continuer sans M. Reyer, qui est, lui aussi, parti pour Monte-Carlo.

Quant au *Vaisseau fantôme* qui devait passer dans les premiers jours de janvier, il se trouve ajourné par suite de difficultés inattendues qui se sont présentées. M. Renaud qui devait chanter le Hollandais, a rendu son rôle, celui-ci étant trop bas pour lui. On avait annoncé que l'œuvre serait retirée. Il n'en est rien heureusement. On dit maintenant que c'est à M. Seintein ou à M. Bourgeois que le rôle du Hollandais serait confié,

A propos de M. Bourgeois, on parle beaucoup de la mésaventure arrivée ces jours-ci à l'un de nos confrères de la presse bruxelloise, M. Lucien Solvay. M. Solvay ayant assez vertement critiqué M. Bourgeois, celui-ci a attendu l'autre soir M. Solvay à la sortie du théâtre et s'est livré sur sa personne à des voies de fait évidemment regrettables. Il ne faut pas que les artistes s'arrogent le droit de se faire justice eux-mêmes d'une critique même malveillante. Seulement il paraît que dans le cas de M. Solvay il ne s'agit pas seulement d'un différent entre artiste et critique, mais qu'il y a encore en jeu une querelle personnelle qui n'a rien à voir avec les devoirs et les immunités de la presse. Je n'aurai pas parlé de cet incident si M. Solvay n'avait jugé bon d'en saisir le public, en publiant dans un journal d'ici un récit assez niaisement prétentieux de l'aventure. On dit que l'affaire aura des suites.

***

Au point de vue musical, la fin du mois nous a apporté quelques auditions intéressantes, notamment celle de M. Ghizas, un jeune flûtiste grec, premier prix du Conservatoire de Vienne, et le concert annuel de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode, dirigée avec un zèle si persévérant par M. Warnots. Le clou de cette soirée a été la première exécution, à Bruxelles, d'une légende fantastique d'un maître français justement estimé dans notre pays par la sincérité de son art et l'ingéniosité de sa science musicale, M. Charles Lefebvre. Cette légende est intitulée *Melka* et a pour auteur des paroles l'élégant poète Paul Collin. En deux mots, voici le sujet de l'œuvre : Christian, le fils du roi, — peu importe le roi, puisque nous sommes au pays de la légende, — rêve, solitaire, à son amour perdu. Melka l'aimait sans connaître son rang; le jour où il lui fut révélé, désespérant d'être unie à lui, elle a cherché la mort dans les flots, et dorénavant, en compagnie des ondines ses sœurs, elle s'ébat dans les plaines fluides du lac. Sa voix, brusquement, frappe l'oreille de Christian. Nouvel Orphée, il jure bien de ne pas perdre une seconde fois son Eurydice, dût-il, si la reine les surprend ensemble, s'abîmer sous les flots avec la tant aimée. Mais la reine n'est pas d'humeur si inflexible; elle rend Melka à l'amour de Christian, qui, le même soir, l'introduira dans son palais en souveraine.

Cette gracieuse fabulation a très heureusement inspiré M. Charles Lefebvre.

L'auditoire a particulièrement applaudi un chœur de chasseurs, d'une allure décidée, la scène des ondines, caressante dans son habile confusion, les touchantes plaintes de Melka, les accents passionnés de Christian, enfin, sa joie du bonheur reconquis.

Cette partition, élégante sans mièvrerie, et très colorée sans empâtements, fait le plus grand honneur à M. Charles Lefebvre, et l'École de musique de Saint-Josse, sous la ferme direction de M. Henry Warnots, en a fait ressortir à merveille toutes les intentions et tous les rythmes.

Le concert avait commencé par un très bel *Hymne à l'Espérance*, de M. Ph. Flon, pour solo, quatuor solo et chœurs, œuvre bien construite, bien appropriée aux voix et nettement rythmée. Un *Hymne à l'Harmonie*, de M. François Riga, d'une belle inspiration, d'un sentiment large et contenu, a aussi été très applaudi.

Signalons enfin les deux séances musicales données par le *Cercle des Arts et de la Presse* aux associations de jeunes artistes peintres, sculpteurs, musiciens, gens de lettres qui se remue beaucoup et commence à compter. Ces deux séances ont été consacrées à l'audition de diverses compositions de deux jeunes auteurs belges, M. Xavier Carlier de Cuesme, un élève de Massenet, qui s'essaie non sans talent à la musique de chambre, et de M. Georges Weiler, dont divers recueils de mélodies charmantes ont obtenu le suffrage de la critique et des amateurs. MM. Carlier et Weiler ont reçu du public du Cercle accueil flatteur et encourageant.

P. S. — Au dernier moment, j'apprends une grosse nouvelle artistique qui ne manquera pas de remplir de joie tous les amateurs du grand art lyrique. Le théâtre de la Monnaie met en répétition... je vous le livre en cent, en mille... Donnez-vous votre langue au chat? Eh bien, voilà... la Favorite.

Il ne manque plus que le *Chalet* pour corser le spectacle.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— On signale de Venise la mort de Giuseppe Apolloni.

C'était un compositeur de musique distingué qui a eu autrefois un grand succès.

L'*Ebreo*, un opéra qu'il a écrit avant 1860, a fait triomphalement le tour de tous les théâtres italiens.

Dans cette partition, bien que les idées soient à lui, le style des premiers opéras de Verdi était si bien imité, qu'on l'aurait dit écrite par l'auteur des *Lombardi* et d'*Attila*.

Depuis plusieurs années le maestro Apolloni s'était complètement retiré de l'art et ne s'occupait plus de musique.

— Les *Maîtres chanteurs*, de Wagner, ont fait, le 27 décembre, leur entrée triomphale à la Scala de Milan. Le succès a été moins spontané, moins éclatant que celui de *Lohengrin*, naguère, mais cette œuvre du maître de Bayreuth n'est pas de celles qui puissent plaire du premier coup, à un public mondain, nécessairement mêlé, où l'élite de l'intelligence coudoie trop souvent l'élite... de l'ignorance. *I Maestri cantori* n'en ont pas moins porté coup et le succès est allé croissant du premier acte au quatrième tableau. La scène des maîtres a paru un peu longue et a laissé le public

assez froid, comme partout d'ailleurs; le public ne peut saisir du premier coup l'ironie charmante de cette grande page, où la parodie du style musical de nos ancêtres se mêle aux poétiques envolées du chant de Walther. Le deuxième acte a fait uue toute autre impression et la scène célèbre de la bagarre populaire a provoqué un véritable enthousiasme. Elle a été bissée comme l'avait été l'ouverture de l'œuvre. Les chœurs ont d'ailleurs parfaitement manœuvré et toute la scène de la sérénade de Beckmesser a été supérieurement exécutée. L'incomparable quintette du troisième tableau a été bissé tout d'une voix. Le défilé des corporations, quoique un peu banal comme mise en scène, a beaucoup amusé le public.

En résumé, bonne soirée qui a dû tirer une fameuse épine du pied à l'impresa, assez inquiète, disait-on, des dispositions du public aristocratique, propriétaire des loges de la Scala.

Presque tous les artistes ont bravement contribué à cet heureux résultat.

Mme Adalgisa Gabhi a délicieusement chanté le rôle d'Eva. Seguin, le remarquable créateur du rôle de Hans Sachs en français, a été superbe de puissance et d'ampleur. Insuffisant comme voix, le ténor Nouvelli, très bien en scène, pourtant, dans les élégants costumes de Walter, se remettra probablement aux représentations suivantes; un peu trop chargé, Carbonetti, dans le rôle, aussi trop poussé au pitre de revue, du peu veinard Beckmesser; très bon, Ramini, dans la partie épisodique de David, l'apprenti de Hans Sachs.

Parfaits, les chœurs, et entièrement digne d'éloges l'orchestre sous la savante direction de l'illustre maestro Faccio que la Scala et Milan vont perdre l'année prochaine, Parme l'appelant à diriger son Conservatoire.

A quand, maintenant, la grande trilogie wagnérienne?

— Petites nouvelles de Londres :

Il avait été question il y a quelque temps du rachat de *Her Majesty* par un syndicat français. L'affaire n'a pas abouti jusqu'à présent du moins. Et si elle réussissait il faudrait encore les interminables délais pour l'obtention de l'autorisation du Board of Work pour l'érection de l'hôtel qui devait être substitué à la salle de Her Majesty. Ce théâtre sera donc ouvert pendant la saison. Il y aura une saison italienne et une série de représentations de Sarah Bernhardt avec sa troupe.

On a reçu ici des nouvelles de la Patti en Amérique. Il paraît que cela ne va guère. Le *si* les *ut* de Tamagno ont complètement éclipsé l'illustre cantatrice. L'heure de la retraite a sonné pour elle. Mais ses aveugles admirateurs n'osent pas l'avertir. Seigneur, préservez-nous de nos amis!

— Strauss, le célèbre Strauss, vient de tenter une transformation de la valse. Il a remarqué que la jeunesse d'aujourd'hui dédaigne les danses rapides pour les quadrilles, d'allure plus posée et qui permettent aux danseurs de filtrer. Il a inventé une valse en trois parties, chaque partie commence sur un rythme lent et doux qui permet d'engager la conversation, puis quelques mesures précipitées entraînent les danseurs dans un tourbillon vertigineux, et après le mouvement ralenti leur permet de prendre haleine en continuant la flirtation interrompue.

La valse ainsi transformée sera dansée, pour la première fois par les grandes dames de Vienne, à un bal de bienfaisance. C'est un événement attendu avec impatience par le public féminin.

— Une œuvre bien peu connue de Spohr, *Pietro d'Albano*, qui, exécutée pour la première fois à Cassel le 13 octobre 1827, partagea le succès de la *Jessonda*, vient d'être remise en partition, par la veuve de l'auteur, à l'intendance du théâtre de Munich. Elle y sera parfaitement exécutée.

— L'excellent ténor Max Alvary, dont nous avons cité les premiers succès sur le sol européen, a conclu un engagement de *dix ans* avec le directeur du théâtre de Hambourg, Pollini. Il chantera souvent à Munich en représentations.

— Signalons un intéressant concert de musique ancienne donné l'autre semaine à Saint-Pétersbourg par l'Archangelsky. Cette phalange célèbre a fait entendre un Requiem de François Anerio (XVIe siècle), maître de chapelle du roi de Pologne, récemment imprimé par Pustet à Ratisbonne. Le *Requiem* a été suivi des litanies tirées de la *Musica divina* de Proske; enfin, le programme était complété par d'importants fragments de l'*Orfeo* de Monteverde (1608). Ces fragments ont vivement intéressé le public, car c'est de cet *Orfeo* qu'est sortie toute notre musique dramatique. Les récitatifs ont paru monotones et peu expressifs; mais les beaux chœurs de cette œuvre ont beaucoup porté.

— Angelo Neumann, dans la tournée espagnole qu'il entreprendra au printemps, — si ses frais sont couverts d'avance par l'abonnement préalable, — ce qui est d'ailleurs probable, franchira les Pyrénées avec armes et bagages, — c'est le cas de le dire, — de façon à représenter la Tétralogie les 6, 7, 9, 10, puis les 12, 13, 15 et 16 avril.

— M. Jadoul vient de faire paraître, chez Mme veuve Muraille, éditeur à Liège, une nouvelle mélodie digne, par sa finesse pénétrante, des Lieder qu'il a précédemment publiés. F. V. D.

— Le théâtre municipal de Zurich vient d'être détruit par un incendie.

C'est par suite d'une imprudence commise par deux bonnes que l'incendie a éclaté.

Le régisseur, qui était en scène, en a été averti et a fait immédiatement savoir au public que la représentation ne pouvait pas être achevée à cause de l'indisposition d'un acteur.

La salle a été évacuée tranquillement, et, bien que le toit du théâtre fût déjà en flammes, il n'y a eu aucun accident de personne.

A minuit, le Théâtre municipal n'était plus qu'un monceau de décombres. Les archives du théâtre et les décors ont été complètement brûlés, ainsi qu'une partie de la garde-robe.

Les pompiers sont parvenus à préserver le tribunal qui est contigu au théâtre, et l'hôtel de l'administration cantonale, qui contient de précieuses archives.

— Le ténor Vogl, dès son arrivée à New-York, a souffert d'un abcès à la nuque qui le force à tenir la chambre. Cela compromet malheureusement tout son voyage, et même, en partie, le succès du répertoire.

— L'ode de J.-L. Nicodé, *la Mer*, vient d'être exécutée à Francfort, où elle a obtenu grand succès. L'auteur se rend à Montreux pour y faire une longue cure.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Avec les concerts du dimanche au Conservatoire ont repris les traditionnelles réceptions de Mme Ambroise Thomas. Dès que la séance est finie, les quelques privilégiés, dilettanti et artistes, montent à l'appartement directorial où un lunch est servi, et la petite réunion ne se termine qu'à sept heures.

— M. Paul Taffanel, le flûtiste bien connu, vient d'être nommé troisième chef d'orchestre à l'Opéra, en remplacement de M. Lancien, qui a fait valoir ses droits à la retraite.

— M. Zola avait convié, ces jours-ci, quelques amis dans son hôtel de la rue de Bruxelles, pour leur faire entendre quelques-uns des principaux morceaux du *Rêve*, l'opéra en huit tableaux dont M. Bruneau vient de terminer la partition.

Le jeune compositeur s'est mis au piano et a exécuté les passages saillants de son œuvre. Le succès qu'on lui a fait a été très grand.

Une partie symphonique dont la forme est très personnelle et très originale, accompagne l'action de cet opéra.

Le *Rêve* ne comporte que huit personnages. Les chœurs seront invisibles.

Les auteurs avaient eu un moment l'intention de destiner cette œuvre à l'Opéra. Mais réflexion faite, il leur a paru que

le cadre de notre grande scène lyrique était trop vaste, trop étendu pour cet opéra.

L'Opéra-Comique ou... l'étranger auront donc la primeur du *Rêve*.

— Une dépêche de Lyon annonce que la statue du compositeur français Berlioz, qui doit être érigée sur une des places de la Côte-Saint-André, sa ville natale, vient d'arriver de Paris dans cette ville.

La statue, en bronze, mesure 2 m. 25 de hauteur. Berlioz est dans l'attitude contemplative. Il a le coude appuyé sur un pupitre, pendant que l'autre se perd nonchalamment dans une poche de son pantalon. A ses pieds gisent pêle-mêle les diverses partitions de ses œuvres. On lit sur l'une d'elles, placée en évidence, la *Damnation de Faust*.

La cérémonie d'inauguration de la statue aura lieu au mois d'août prochain. La ville de la Côte-Saint-André prépare, à cette occasion, une grande solennité artistique à laquelle sont conviées toutes les notabilités du département et de Paris.

Berlioz était doublement Dauphinois par sa naissance et par son origine; sa mère était née à Meylan, elle se nommait Mernillon de son nom de famille.

— Nous apprenons avec plaisir que Mme Hasselmans, la cousine du célèbre harpiste, vient d'obtenir un très grand et légitime succès dans un concert qu'elle vient de donner à Poitiers; de plus, elle va se fixer complètement à Poitiers, ce qui est une véritable bonne fortune pour les Poitevins.

— Un des meilleurs correspondants du *Guide* pour la région lyonnaise, M. Verchère, vient de faire entendre à Roanne (Loire), à l'occasion de la Sainte-Cécile, une messe de sa composition. Cette œuvre mérite d'être mentionnée en ce qu'elle sort de la banalité, en ce qu'elle vise à un style sérieux et expressif, à un caractère religieux véritable, élevé et soutenu, et qu'elle y atteint souvent avec bonheur. Elle révèle chez son auteur le goût, l'intelligence, la pratique assidue des fortes et belles œuvres classiques. De telles natures d'artistes ne sont pas communes en province; il est bon de mettre leur mérite en lumière, quand l'occasion se présente, et aussi de les aider, comme c'est le cas pour M. Verchère, dans leurs efforts contre l'ignorance et la routine, dans leur tâche si méritoire et si ingrate, en faveur de la décentralisation artistique et de la civilisation musicale en province. C. B.

— M. René de Récy, le spirituel et savant critique musical de la *Revue bleue*, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Nous adressons nos vives félicitations à notre confrère.

BIBLIOGRAPHIE

Dix jours à Bayreuth, par Etienne DESTRANGES. (Paris, TRESSE et STOCK, 1889).

Dans cette élégante plaquette, M. Etienne Destranges a réuni les intéressantes lettres de Bayreuth qu'il a adressées cette année à *Nantes-lyrique*, l'un des plus vaillants champions de la cause wagnérienne et de la rénovation musicale dans la province française. M. Etienne Destranges raconte avec chaleur l'émouvant spectacle auquel il a assisté au théâtre Wagner. Il s'étend cette fois particulièrement sur *Tristan et Yseult*, après avoir dans un précédent opuscule (*Souvenirs de Bayreuth*) narré les merveilles de *Parsifal* et des *Maîtres chanteurs* On lira ces *Dix jours à Bayreuth* avec plaisir; et c'est une plaquette à conserver pour l'histoire future du wagnérisme en France.

BAYREUTH-KALENDER

Calendrier de Bayreuth pour 1890. Voici le sixième volume de cette curieuse et intéressante publication qui, publiée par les soins du Comité central des *Associations Wagnériennes*, passe en revue les progrès du Wagnérisme dans le monde entier. Le présent calendrier est particulièrement intéressant par les extraits de la correspondance récemment publiée de Wagner avec Liszt, Heine, Uhlig et Fischer. A la fin se trouve un relevé intéressant de l'ensemble des représentations d'œuvres wagnériennes pendant l'année écoulée. Il résulte de ce tableau que pour l'Allemagne seule et l'Autriche-Hongrie du 1er juillet 1888 au 30 juin 1889, il y a eu 967 représentations; pendant la période correspondante 1887-88, ce chiffre n'était que de 641. Ce total se répartit ainsi qu'il suit sur les divers ouvrages de Wagner:

Lohengrin	251	en 1887-88 :	251
Tannhäuser	186	—	165
Walkyrie	117	—	71
Le Vaisseau fantôme	110	—	98
Maîtres-chanteurs	86	—	69
Rheingold	50	—	24
Tristan	40	—	23
Crépuscule	38	—	34
Rienzi	35	—	28
Siegfried	26	—	28

Il faut ajouter à cette nomenclature les *Fées* qui ont eu à Munich une trentaine de représentations. Signalons aux auteurs du Calendrier une omission regrettable : celle des représentations de *Lohengrin* (6), de la *Valkyrie* (3) et des *Maîtres chanteurs* (15), au théâtre de la Monnaie à Bruxelles.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. Alfred Duru, l'auteur dramatique bien connu, qui vient de mourir, à l'âge de soixante ans, d'une courte maladie. Atteint, il y a quelques semaines, par l'influenza, il s'était cru guéri, mais une rechute l'obligea de se remettre au lit, et il ne s'est pas relevé.

M. Alfred Duru était né le 22 novembre 1829. Camarade de classe de M. Henri Chivot, ce fut avec son ancien condisciple qu'il composa sa première pièce intitulée l'*Histoire d'un gilet*, drame-vaudeville en trois actes, représenté aux anciennes Folies-Dramatiques le 14 novembre 1857. Depuis cette époque, constamment sur la brèche, M. Duru a fait jouer près d'une centaine de pièces, presque toutes en collaboration avec M. Chivot. Parmi celles qui obtinrent le plus de succès, nous citerons : l'*Homme de bronze*, les *Forfaits de Pipermans*, les *Défauts de Javotte*, les *Chevaliers de la Table-Ronde*, *Fleur-de-Thé*, l'*Ile de Tulipatan*, le *Carnaval d'un merle blanc*, *Doit-on le dire*, les *Deux Noces de Boisjoli*, le *Beau Dunois*, les *Cent Vierges*, les *Braconniers*, *Madame Favart*, la *Fille du Tambour-Major*, le *Truc d'Arthur*, la *Mascotte*, la *Princesse des Canaries*, *Gillette de Narbonne*, le *Grand Mogol*, la *Cigale et la Fourmi*, *Surcouf*, etc., etc.

Cette mort inattendue causera, dans le monde des théâtres, des regrets unanimes, car M. Duru avait conquis la sympathie de tous ses confrères par l'aménité de son caractère.

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Ecuries.

XXXVIe Année. — N° 2. 12 Janvier 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



Rameau & Voltaire

Suite. — Voir les nos 50, 51, 52, 1 (15, 22, 29 décembre 1889, 5 Janvier 1890).

Dans l'avertissement placé en tête de la pièce, l'auteur donnait les détails suivants :

« Le roi a voulu donner à Madame la Dauphine une fête qui ne fût pas seulement un de ces spectacles pour les yeux, tels que toutes les nations peuvent les donner et qui, passant avec l'éclat qui les accompagne, ne laissent après eux aucune trace. Il a commandé un spectacle qui put à la fois servir d'amusement à la cour et d'encouragement aux beaux-arts, dont il sait que la culture contribue à la gloire de son royaume. M. le duc de Richelieu, premier gentilhomme de la chambre en exercice, a ordonné cette fête magnifique. Il a fait élever un théâtre de cinquante-six pieds de profondeur dans le grand manège de Versailles et a fait construire une salle dont les décorations et les embellissements sont tellement ménagés que tout ce qui sert au spectacle doit s'enlever en une nuit, et laisser la salle ornée pour un bal paré, qui doit former la fête du lendemain. Le théâtre et les loges ont été construits avec la magnificence convenable et avec le goût qu'on connaît depuis longtemps dans ceux qui ont dirigé ces préparatifs. On a voulu réunir sur ce théâtre tous les talents qui pourraient contribuer aux agréments de la fête, et rassembler à la fois tous les charmes de la déclamation, de la danse et de la musique, afin que la personne auguste à qui cette fête est consacrée pût connaître tout d'un coup les talents qui doivent être dorénavant employés à lui plaire. On a donc voulu que celui qui a été chargé de composer la fête fit un de ces ouvrages dramatiques où les divertissements en musique forment une partie du sujet, où la plaisanterie se mêle à l'héroïque et dans lesquels on voit un mélange de l'opéra, de la comédie et de la tragédie..... »

Deux jours après la représentation, c'est-à-dire le 25 février 1745, Voltaire donnait la nouvelle du succès qu'elle avait obtenu à M. le comte d'Argental, dans les termes suivants :

« La cour de France ressemble à une ruche d'abeilles; on y bourdonne autour du roi. Il y avait plus de bruit à la première représentation qu'au parterre de la Comédie; cependant le roi a été très content. Je ne me suis mêlé que de lui plaire. Sa protection et l'amitié de M. et Mme d'Argental, voilà l'objet de mes désirs et de mes soins. Le reste m'est indifférent et on peut faire à l'Opéra toutes les sottises qu'on voudra, sans que je m'en mêle. Mon ouvrage est décent; il a plu sans être flatteur. Le roi m'en sait gré. Les Mirepoix ne peuvent me nuire. Que me faut-il de plus ? Il y aurait cent tracasseries à essuyer si je voulais empêcher qu'on rejouât l'opéra de Rameau (*Dardanus*), je n'en veux aucune... »

Le succès, malgré les inconvénients que signale Voltaire, fut donc grand. Le roi fit distribuer des gratifications à tous ceux qui avaient contribué à l'éclat de la fête. Il nomma Rameau compositeur de la musique de son cabinet et lui fit accorder le brevet d'une pension annuelle de 2,000 livres.

Quelque temps après, Voltaire était nommé gentilhomme ordinaire du roi et historiographe de France.

Le 20 avril 1745, il prévient M. le président Hénault qu'il lui a adressé les prémices de l'édition du Louvre (c'est-à-dire de la *Princesse de Navarre*) ; il les lui a fait parvenir, simples et sans reliure. Mais le Roi lui en a fait relier un exemplaire pour sa bibliothèque de Paris.

***

Après la victoire de Fontenoi, le 12 mai 1745, Voltaire, qui la célébra dans son poème de Fontenoi, fut chargé par M. de Richelieu de préparer les nouveaux éléments d'une fête à Versailles. Il s'arrêta au plan d'une pièce à laquelle il donna le titre de *Temple de la Gloire*.

Dès le 20 juin 1745, il écrit à M. de Richelieu :

« .... J'eus l'honneur de vous envoyer hier de nouveaux essais de la fête (*Le Temple de la Gloire*); mais il y en a bien d'autres sur le métier. Il ne s'agit que de voir avec Rameau ce qui conviendra le plus aux fantaisies de son génie. Je serai un esclave pour vous faire voir que je suis le vôtre; mais, en vérité, vous devriez bien mander à Madame de Pompadour autre chose de moi que ces beaux mots : je ne suis pas trop content de son acte. J'aimerais mieux qu'elle sût par vous combien ses bontés me pénètrent de reconnaissance et à quel point je vous fais son éloge, etc... »

Et, le 6 juillet, il fait savoir à M. le président Hénault que Rameau travaille et qu'il espère pouvoir donner encore du plaisir à la Cour de France. Mais il avoue qu'il comptait plus sur l'opéra de *Prométhée (Pandore)* pour former un merveilleux spectacle que sur une comédie-ballet. Nous avons déjà dit que la musique de l'opéra de *Pandore* fut d'abord donnée non à Rameau mais à Royer, puis, finalement, à De La Borde. Dans cette même lettre du 6 juillet, Voltaire se défie du talent de Royer; car il dit : « Je ne sais si Royer n'est pas devenu bon musicien. »

Au 17 août 1745 le *Temple de la Gloire* était terminé et Voltaire adressait le tout à M. le comte d'Argental; la première représentation eut lieu à Versailles sur le théâtre de la Grande-Ecurie le 27 novembre. L'Académie Royale de musique le faisait entendre, quelques jours après, le 7 décembre (1). Nous ne trouvons dans la correspondance de Voltaire aucune trace de l'accueil que reçut la pièce soit à Versailles, soit à l'Académie Royale de musique. La lacune est regrettable; mais nous avons une lettre de Voltaire du 13 juin 1746 qui, donnée *in-extenso*, nous éclairera sur un côté tout particulier de sa collaboration avec Rameau et nous le montrera sous le jour le plus favorable. Cette lettre est adressée à M. Berger, directeur de l'Opéra.

« Il me serait bien peu séant, monsieur, qu'ayant fait le *Temple de la Gloire* pour un roi qui en a tant acquis, et non pour l'Opéra auquel ce genre de spectacle trop grave et trop peu voluptueux ne peut convenir, je prétendisse à la moindre rétribution et à la moindre partie de ce qu'on donne, d'ordinaire, à ceux qui travaillent pour le théâtre de l'Académie de musique. Le Roi a trop daigné me récompenser, et ni ses bontés, ni ma manière de penser ne me permettent de recevoir d'autres avantages que ceux qu'il a bien voulu me faire. D'ailleurs la peine que demande la versification d'un ballet est si au-dessous de la peine et du mérite du musicien; M. Rameau est si supérieur en son genre et de plus sa fortune est si inférieure à ses talents qu'il est juste que la *rétribution soit pour lui tout entière*. Aussi, Monsieur, j'ai l'honneur de vous déclarer que je ne prétends aucun honoraire; que vous pouvez donner à M. Rameau tout ce dont vous êtes convenu, sans que je forme la plus légère prétention. L'amitié d'un aussi honnête homme que vous, Monsieur, et d'un amateur aussi zélé des arts m'est plus précieuse que tout l'or du monde. J'ai toujours pensé ainsi et quand je ne l'aurais pas fait, je devrais commencer par vous et par M. Rameau. C'est avec ces sentiments, Monsieur, et avec le plus tendre attachement que j'ai l'honneur d'être, etc... »

***

Ici se terminent nos recherches sur la collaboration de Voltaire avec Rameau; cette collaboration ne porte que sur trois pièces : *Samson*, la *Princesse de Navarre*, le *Temple de la Gloire*. Dans la longue et volumineuse correspondance de Voltaire, nous trouverions peut-être encore bien des détails sur Rameau et la musique; nous verrions entr'autres que, plus de vingt années après la représentation du *Temple de la Gloire*, il songe encore à *Samson* : « Savez-vous, dit-il le 18 janvier 1768 à M. Chabanon, que Rameau avait fait une musique délicieuse sur Samson? Il y avait du terrible et du gracieux; il en a mis une partie dans l'acte des *Incas*, dans *Castor et Pollux*, dans *Zoroastre*..... » En 1744, on le voit confier la musique de son opéra *Prométhée* qui prendra bientôt le nom de *Pandore*, à Royer, après avoir songé d'abord à Rameau, puis à Mme Dupin, MM. de Franqueville et Jeliotte. Royer mourut le 23 janvier 1755, sans avoir terminé son travail et, dès l'année 1761, par l'intermédiaire de Mlle Fel, artiste de l'Opéra, Voltaire entra en relations avec De La Borde, pour la mise en musique de *Pandore*.

(*A suivre*). HUGUES IMBERT.

(1) On donna également le 22 du même mois sur le théâtre de la Grande Écurie, à Versailles, les *Fêtes de Ramire*, opéra-ballet en 1 acte, tiré de la *Princesse de Navarre*. De Leris, dans son dictionnaire des théâtres, se trompe lorsqu'il avance que ce fut Rameau qui fit la musique de ces nouveaux divertissements. — La lettre de Jean-Jacques Rousseau à Voltaire du 11 décembre 1745 et la réponse de Voltaire à Jean-Jacques en date du 15 décembre, établissent que M. de Richelieu avait chargé Jean-Jacques Rousseau de faire la musique des scènes qui lient les divertissements de la *Princesse de Navarre* et même de faire dans le canevas les changements nécessaires.

CHRONIQUE PARISIENNE

La reprise de *Jeanne d'Arc* à la porte Saint-Martin a été un véritable événement parisien; le maussade public de « premières », qui passe d'ordinaire pour un public sceptique et gouailleur, s'est emballé à fond, absolument comme un public de troisième galerie à l'Ambigu. Mme Sarah Bernhardt a été touchante et tragique dans un rôle sublime qui rappelle à ses admirateurs la création de *Rome Vaincue* où elle fut si remarquable. Ce que M. Jules Barbier n'a pu exprimer dans les épisodes qu'il a découpés en tableaux sur le drame-légende, c'est-à-dire

l'état d'âme intime, l'extase profonde, les visions de la vierge, M. Gounod s'est attaché à le traduire musicalement dans les fragments élégiaques et religieux, les morceaux tendrement ou pieusement descriptifs qui composent sa partition.

Le chœur des Fugitifs, dans cet ordre d'idées musicales, exprime avec une émotion pénétrante les plaintes et le désespoir des malheureux abandonnant leurs maisons en ruines; où le maître excelle, c'est dans les pages de musique religieuse qui s'appellent la *Marche du Sacre* et le *Veni Creator*. Si l'impression pieuse et mystique est saisissante dans la partition de M. Gounod, en revanche, il nous semble que l'accent viril et martial n'est peut-être pas assez indiqué dans le caractère de Jeanne, qui joint à la douceur de la femme l'attitude fière de l'héroïne, entraînant à sa suite les hommes d'armes enthousiasmés. Une des pages les mieux inspirées est la « Vision de Jeanne d'Arc », marquée par les saintes qu'il avait été très sérieusement question, tout d'abord, de faire chanter à la cantonnade, puisque la bonne Lorraine ne les voit que dans une hallucination mystique; au dernier moment, on est revenu à la vieille convention scénique. Un magnifique orchestre de cent quarante musiciens, sous la direction de M. Louis Pister, a interprété la partition de M. Gounod et a contribué pour sa part au grand succès de l'admirable et naïve légende toute imprégnée de poésie divine.

***

La question de l'Opéra fait grand bruit en ce moment. Les démêlés de MM. Ritt et Gailhard, avec la Société des auteurs et compositeurs dramatiques ont été exposés et commentés énergiquement par M. Delpit au *Figaro ;* tous les journaux ont renchéri, car les directeurs de notre soi-disant première scène lyrique ne sont pas aimés en général. La *Bataille* donne même à propos de MM. Ritt et Gailhard et de la façon dont ils gèrent l'Opéra, la nouvelle suivante :

« Il pourrait bien se faire que cette fois le ministère prête une oreille plus attentive aux plaintes soulevées par les deux traitants de l'Opéra. Nous apprenons, en effet, qu'un certain nombre de critiques, de compositeurs et de musiciens, ont formé le projet d'unir leurs efforts et d'adresser une pétition à la Chambre des députés pour demander ou qu'on oblige MM. Ritt et Gailhard à se conformer à leur cahier des charges ou à passer la main. »

Il y aurait bien des chances, certes, pour qu'en un jour cette pétition fut couverte de signatures.

***

Edward Grieg a quitté Paris, accompagné de son fidèle interprète M. de Greef, en qui le maître scandinave a une confiance bien placée qui fait honneur à tous deux. Il existe précisément une curieuse lettre de Grieg à ce sujet, la voici :

« Quand vous écrirez à De Greef, écrit le compositeur, vous lui direz... mais non, ne lui dites pas, car il est superflu de faire aux artistes de son talent leur propre éloge; mais dites de lui qu'il est le meilleur interprète de mes compositions pour piano que j'aie rencontré jusqu'à ce jour. C'est surprenant comme il comprend mes intentions. Que je me tienne sur les sommets des montagnes ou que je descende dans la profondeur des vallons, que je sois léger, lourd ou même norwégien rustique, il me suit toujours par un instinct merveilleux que je cherche en vain à m'expliquer. Dans tous les cas, il faut dire à De Greef que je me sens heureux et très honoré de la sympathie qu'il témoigne pour mon art. Il est un vrai maître — je le vois de plus en plus — un de ceux que l'on peut chercher avec une lanterne dans le monde musical, comme Diogène cherchait un homme. »

Et voilà, décidément et indissolublement cimentée l'union de la Norwège et de la Belgique.

G. P.

LETTRE DE BRUXELLES

Je ne croyais pas avoir le mauvais œil; mais il est clair que je l'ai. Je constate, à regret, que j'ai la prophétie sinistre. Je vous disais, dans ma dernière lettre, qu'il y avait des catastrophes en l'air. Il n'a pas fallu huit jours pour que ma prophétie se réalisât. Deux de nos grandes scènes dramatiques ne sont plus : le théâtre de l'Alhambra a fermé ses portes, le directeur M. Victor Silvestre n'étant plus en mesure de faire face à ses affaires, et trois jours plus tard le théâtre de la Bourse était détruit de fond en comble par un incendie. Du coup voilà un personnel de quatre à cinq cents choristes, instrumentistes et employés de tout genre qui se trouvent privés de toute ressource en plein cœur de l'hiver. La charité publique interviendra en faveur des victimes de cette double catastrophe.

Au fond il n'y a pas trop à s'en plaindre. Il y avait à Bruxelles une pléthore de théâtres : la Monnaie, l'Alhambra, la Bourse, les Galeries, le Vaudeville, le Parc, l'Eden, le Molière, l'Alcazar, la Scala, le Cirque royal, le Théâtre flamand; cela fait, sans compter une dizaine de cafés chantants, douze salles de spectacles ouvertes tous les soirs au public, dans une ville de cinq cent mille âmes. Dans aucune capitale de l'Europe n'existe à l'heure actuelle une pareille situation. Aussi ne faut-il pas s'étonner que tous les directeurs de théâtres bruxellois se plaignent de la difficulté de nouer les deux bouts en dépit des attractions les plus séduisantes; rien n'y faisait, la concurrence était trop forte. Voici deux des principales scènes bruxelloises désemparées, c'est en moyenne 12 à 1,500 spectateurs à répartir tous les soirs entre les théâtres restants. Vous savez le proverbe : Le malheur des uns fait le bonheur des autres. Je sais des directeurs qui se frottent les mains. Il n'est pas dit d'ailleurs que d'autres sinistres ne se produiront pas. L'année est mauvaise pour toutes les entreprises théâtrales. La clôture de l'Alhambra et de la Bourse n'est peut être que le commencement d'une série. Les dieux veuillent toutefois que ce ne soit là qu'un vain présage !

***

Le plus curieux, à propos de l'incendie du théâtre de la Bourse, c'est que de l'avis de tous les gens compétents, s'il y avait un théâtre dont la construction et l'aménagement dussent paraître dangereux, c'était celui de l'Alhambra; le théâtre de la Bourse comme le *Ring-théâtre* de Vienne, était une construction récente, aménagée selon les prescriptions les plus modernes de l'hygiène et de la sécurité publiques. Et c'est lui qui flambe en un rien de temps. O vanité des combinaisons architectoniques !

Le propriétaire de l'immeuble, M. Deluyck, qui depuis quelque temps s'était improvisé directeur de théâtre, ne trouvant pas à louer sa salle, a, paraît-il, l'intention de la reconstruire. Avec une superbe assurance, le lendemain de l'incendie, au milieu des ruines fumantes il invitait les journalistes à la réouverture, au mois d'octobre. M. Deluyck est homme à tenir cette gageure. Il serait à souhaiter toutefois qu'en reconstruisant son théâtre, il en corrigeât les défauts. La Bourse était une sorte d'Eden, différant en cela de l'Eden de la rue Boudreau, que les jardins se trouvaient non sur les côtés, mais derrière la salle de spectacle proprement dite. Par suite de cette disposition, l'acoustique laissait beaucoup à désirer, particulièrement dans les ouvrages accompagnés de musique. Le son, répercuté par les galeries et les colonnades, était renvoyé dans la salle, produisant des échos du plus désagréable effet. Il est à espérer que dans la reconstruction on tiendra compte de l'expérience faite.

C'est le 31 décembre 1885, que le théâtre de la Bourse fut inauguré par un grand concert de charité, auquel prêtèrent leur concours Mlle Dyna Beumer, le baryton Heuschling et la Société chorale l'*Orphéon*. Un ballet de Hanssen et Jacobi, *Nina l'enchanteresse*, complétait le spectacle. Le répertoire se composa

d'abord de ballets à grand spectacle; *Nina l'enchanteresse*, *Mélusine* (1886) et les *Cygnes* (1886), accompagnés d'accrobates, de chansonnettes. M. Maurice Simon, ancien directeur de Cluny, actuellement directeur du Théâtre Français de Rouen, introduisit, en 1887, la féerie et l'opérette à spectacle. Il donna successivement *Petit Poucet*, qui fut joué plus de cent fois; *Patrie!* le drame de Sardou monté luxueusement; le *Grand Mogol* et *Orphée aux Enfers*, qui fut joué soixante dix-neuf fois.

Un différent entre M. Simon et le propriétaire M. Deluyck, amena un chômage prolongé, et ce n'est que le 17 décembre 1887 que M. Simon commença sa deuxième saison. Il abandonna l'opérette pour revenir au spectacle genre Eden, mais sa campagne ne fut pas heureuse.

En 1888 M. Deluyck reprit lui-même l'exploitation de son théâtre. Il rouvrait en juillet avec une reprise de la *Fille de madame Angot*.

Le 13 septembre il reprenait *Fleur-de-Thé*, puis après une reprise de la *Fille de madame Angot*, il donnait successivement la *Cigale et la Fourmi*, les *Cloches de Corneville*, la *Mascotte*, *Giroflé-Girofla* et le *Pied de Mouton*.

Il avait commencé la saison actuelle par une reprise du *Pied de Mouton* et donnait en ce moment *Rothomago*, dont la vogue, encore très grande, vient d'être interrompue brusquement par le sinistre de mardi dernier.

*
* *

Déconfiture de l'Alhambra, sinistre de la Bourse, ces deux incidents sont en somme les seuls qui aient défrayé la chronique cette semaine; la reprise de la *Favorite* au théâtre de la Monnaie n'a pas produit grande émotion dans le public artiste. Le contraire vous eût surpris; et moi-même j'en aurais été affligé. Il faut dire à la décharge de MM Stoumon et Calabrési, qu'il leur est difficile de faire autrement; étant mal partis, comme on dit en style de *sportsman*, n'ayant rien préparé au début de leur saison, ils en sont réduits aujourd'hui à continuer leur système de reprises sans aucun espoir de secouer sérieusement la torpeur du public. Comme il était à prévoir, comme je l'ai toujours prévu, *Salammbô* que l'on avait annoncé pour le 5 février, ne sera prêt que vers le 25. C'est-à-dire que d'ici cette date, il faudra constituer des spectacles et retenir le public; mais avec quoi? On se le demande. On attend toujours le *Vaisseau fantôme*, retardé par une question de distribution. M. Renaud, qui devait chanter le Hollandais a rendu le rôle qui était trop bas pour lui. M. Sentein l'apprend maintenant; il sera, du reste, excellent, ainsi que Mme Fierens qui chantera Senta. M. Franz Servais étant chargé des études et de la direction de l'œuvre, l'exécution sera certainement intéressante. Mais après? Ce n'était pas le *Vaisseau fantôme* qu'on attendait. Et *Salammbô* qu'on attend viendra bien tard. Voilà pourquoi le public continue de se plaindre et il a raison de le faire.

*
* *

Faute de représentations théâtrales à sensation, les concerts nous promettent quelques bonnes séances. Au prochain concert du Conservatoire M. Gevaert fera exécuter toute la musique du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, une symphonie de Schumann, et l'ouverture du *Vaisseau fantôme*. C'est là un programme très attrayant.

Pour le douzième Concert populaire on annonce une autre attraction de premier ordre. M. Vincent d'Indy y viendra diriger un concert, tout entier consacré à ses œuvres et à celles de ses amis artistiques de la Société nationale. Simultanément il y aura à l'exposition du Cercle des XX une série de séances musicales dont l'une sera particulièrement consacrée à la jeune école française. On y entendra des œuvres de Faure, Vincent, d'Indy et l'Epithalame des *Noces Corinthiennes*, de M. Camille Benoît.

La semaine prochaine enfin M. Francis Thomé viendra faire entendre au Cercle artistique et littéraire ses partitionnettes de la *Fiancée du timbalier* et de *Barbe-bleuette*, sans compter une série de pièces de piano et de mélodies de sa composition.

Tout cela va jeter quelque animation dans notre monde musical et artistique, qui, semblable à Brunhilde endormie sur son rocher, attend le jeune héros qui la réveillera de sa torpeur.

M. K.

WAGNER EST-IL UN MUSICIEN ?

Un journal anglais, le *Musical Times*, soulève une curieuse question à propos de Wagner. M. Joseph Bennett conclut ainsi un intéressant article sur le maître de Bayreuth : « En mettant de côté quelques compositions fugitives, Wagner s'est borné à écrire des drames lyriques. Il a été avant tout dramaturge; s'il n'avait pas été un dramaturge, aurait-il été un musicien? Nous laisserons la question sans réponse, mais elle mérite d'être examinée. »

Le *Musical World* cherche, pour sa part, à répondre à cette question. Il rappelle qu'avant de composer son premier opéra, les *Noces* (1832), Wagner s'essaya dans différents genres; on a de lui une ouverture en *si* majeur (1830), une ouverture en *ré* mineur (1831), une ouverture en *ut* majeur (1831), l'ouverture *Polonia* (1832) et la symphonie en *ut* (1832) exécutée naguère au Gewandhaus de Leipzig et il y a deux ans dans quelques grandes villes. Le *Musical World* fait remarquer qu'en somme toutes ces compositions n'ont pas grande valeur; les facultés musicales de Wagner ne se révélèrent exceptionnelles que le jour où il aborda le théâtre. Pour le journal anglais, M. Bennett aurait dû formuler autrement sa question et dire : « Si Wagner n'avait pas écrit pour le théâtre, aurait-il été un grand musicien? » A la question ainsi posée, le *Musical World* répond catégoriquement : « Non. »

A première vue, ce sujet de discussion peut paraître assez oiseux. Au fond, il n'est pas du tout sans intérêt, car il touche à un gros problème d'esthétique générale, celui de savoir si la musique existe en soi, par soi. Il y a en Allemagne et en Angleterre toute une école d'esthéticiens qui admettent une musique *absolue*, c'est-à-dire un art des sons indépendant de toute influence littéraire, poétique, pittoresque. Pour cette école, les sons ont une signification propre et leur assemblage, conformément à certaines lois mathématiques et logiques, est la seule cause du plaisir que nous éprouvons et doit être le but unique de la composition. Pour cette école, tous ceux qui font de la musique descriptive de la musique sur paroles ou sur action, ne sont pas des musiciens proprement dits.

Cela rappelle la thèse assez plaisante de certains romanciers qui, n'étant pas de taille à bâtir convenablement un scenario ni même à filer une scène dramatique, affectent un souverain dédain pour le drame (sérieux ou comique) et déclarent que le drame ne relève pas de la littérature. La question faite à propos de Wagner, on pourrait la formuler également à propos de Shakespeare ou de tout autre poète dramatique : « S'il n'avait pas écrit pour le théâtre, serait-il un grand écrivain? » Querelle assez puérile en somme. Shakespeare aurait peut-être été un médiocre romancier, et ses sonnets ne sont pas pour prouver qu'il eût été un extraordinaire poète lyrique. Il n'en est pas moins un grand écrivain et un incomparable poète.

Les pièces symphoniques de Wagner ne révèlent pas tout son génie, c'est convenu, et il est probable qu'il n'eût égalé Beethoven, Schumann, Mendelssohn ou même M. Brahms, s'il s'était confiné dans la « musique absolue ». La réciproque est d'ailleurs également vraie: Beethoven, Schumann, Mendelssohn et M. Brahms sont certainement de très médiocres compositeurs dramatiques, tout bons musiciens qu'ils soient.

Que signifient donc, en dernière analyse, ces puériles distinctions?

Des mots, des mots, des mots!

Qu'importe que Wagner ait écrit une médiocre symphonie et de tristes ouvertures.

Ce qui est hors de conteste, c'est que ses drames sont d'admirables pages de *musique* et que jamais avant lui les sons n'avaient atteint pareille intensité d'expression.

Et cela suffit pour qu'on le doive proclamer un incomparable musicien.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

Anvers — : Théâtre-Royal. Reprise assez terne du *Cid* de Massenet. Mlle Cagniart, la nouvelle Chimène, a fait plaisir. La voix est petite, mais l'artiste est intelligente et l'a conduit avec goût. M. Duzas a été très médiocre dans Rodrigue. Il paraissait fatigué et à l'exception de l'acte de la chambre, qu'il a convenablement rendu, il a été très faible. M. Fabre a eu du succès comme Don Diègue. Mlle Gabriel faisait une bien pâle Infante, enfin, MM. Villette et Franklin (le roi et Gormaz) n'ont rien gâté! Orchestre passable, chœurs bons, ballet ridicule.

Immense succès pour la reprise de *Manon* qui est bel et bien et qui restera le chef-d'œuvre de Massenet. Ovations sans suites à l'incomparable Manon, à Mme Vaillant-Couturier. Il est impossible de jouer avec plus de charmes, plus de grâces et plus de coquetterie. En un mot, elle était divine. Tellement extraordinaire qu'on ne s'occupait même plus de son entourage. Aussi le public ne lui a-t-il pas marchandé ses applaudissements. Rappel après chaque acte et double rappel, après la scène de Saint-Sulpice, à la reine des cantatrices.

M. Monteux mérite des éloges. Certainement, ce n'est pas parfait, loin de là même, mais il s'est donné beaucoup de peine, et il a obtenu un légitime succès. Qu'il revoie son rôle, il n'en était pas très sûr. M. Franklin a bien composé le personnage du père de Desgrieux. On l'a applaudi après ses couplets du troisième acte. Mauvaises les trois petites femmes : Mmes Frasset, Lecion et Pélisson. M. Azaïs a déplu dans Lescaut. M. Baets (de Brétigny) est un commençant, et on l'a vu. Les chœurs reprendront leur revanche à la deuxième représentation. Quant à l'orchestre, il a fait merveille sous la magistrale direction de M. Domergue de la Chaussée.

Il y avait salle comble et grand enthousiasme durant toute la soirée.

Prochainement passera *Esclarmonde* avec Mme Vaillant-Couturier dans le rôle de l'héroïne. L. J. S.

— M. Max Bruch, l'auteur du « Chant de la cloche » (d'après les paroles de Schiller) et de maintes autres compositions de valeur, renonce à partir du 1er juin à sa place de chef d'orchestre à l'*Orchesterverein* de Breslau. Il l'occupait depuis 1883 et sa direction était très prisée. On dit que les difficultés financières de la société ne sont pas étrangères à cette détermination.

— Un nouvel opéra, *Le vieux Dessauien (der alte dessauer)*, musique de M. Veisler, sera prochainement joué à Leipzig. Nous aurons alors l'occasion d'en rendre compte.

— Le premier concert d'abonnement d'Aix-la-Chapelle portait à son programme une exécution de *Sainte-Elisabeth* de Liszt, qui, sous l'excellente direction de M. E. Schwickerath, a obtenu le plus grand succès.

— Le théâtre d'opéra de Berlin monte *Tannhäuser* à neuf, d'après la mise en scène de Paris. L'œuvre sera sans doute exécutée, sans coupures, à la fête de l'Empereur. C'est M. Sylva qui se charge du rôle principal.

— Un éminent aquafortiste néerlandais, M. Carel L. Dake, bien connu de tous les amateurs de gravure par ses planches d'après Rembrandt, Franz Hals et surtout par sa magistrale eau forte de « Guillaume d'Orange et Henriette-Marie Stuart » de Van Dyck, vient de terminer un admirable portrait de Beethoven à l'eau forte. De tous les portraits du grand symphoniste, publiés jusqu'à ce jour, celui-ci est assurément le portrait qui donne le mieux la sensation de vérité et de fidélité. Il représente Beethoven dans la force de l'âge, le front puissant, la bouche volontaire, le menton tourmenté, le regard profond mais humain. Rien dans cette gravure ne rappelle le Beethoven épileptique que nous ont fait les graveurs allemands de la période romantique. C'est une restitution artistique très impressionnante. Il existe, on le sait, un grand nombre de portraits de Beethoven, dont un portrait à l'huile qui le montre de face, déjà grisonnant, et qui est conservé au conservatoire de Leipzig, croyons-nous ; puis un grand nombre de portraits gravés, dont les plus curieux et les plus frappants de ressemblance, au dire de tous ceux qui ont connu Beethoven, sont les deux bois qui le représentent le chapeau sur la tête, marchant les mains croisées sur le dos. M. Dake a consulté à Vienne tous les documents qui existent ; mais il s'est particulièrement inspiré du buste de F. Klein, fait du vivant de Beethoven. et des deux masques en plâtre, pris l'un du vivant, l'autre après la mort. Avec ces moyens restreints, une intelligence supérieure et une main d'artiste, M. Dake vient de créer un nouveau portrait de Beethoven, qui, pour sa valeur artistique et sa ressemblance, peut être considéré comme un chef-d'œuvre. L'eau forte de M. Dake mesure, sans les marges, 47 1/2 centimètres sur 37 1/2. Elle fait ainsi pendant à l'eau forte de Richard Wagner, par Herkomer. C'est la maison Dietrich et Cie, de Bruxelles, qui vient de faire paraître cette remarquable gravure.

— Une triste nouvelle nous vient de Pesth.

Mlle Emma Turolla, la jolie cantatrice dont les débuts à Paris et à Vienne avaient été très applaudis et qui avait fait sensation il y a cinq ans à l'Apollo, de Rome, est morte il y a quelques jours. Elle venait d'être fiancée au ténor Fagotti, enlevé il y a trois semaines par l'influenza. On suppose que Mlle Turolla se sera suicidée après la mort de son fiancé.

— M. Angelo Neumann, l'intelligent directeur du théâtre de Prague et l'impresario bien connu, vient de donner pour la première fois en Allemagne et en Autriche, le *Ruy Blas*, de Victor Hugo, avec la musique de Mendelssohn.

Ruy Blas a été traduit plusieurs fois en allemand, mais la censure n'en avait pas autorisé la représentation jusqu'ici. Le succès a été considérable. Mendelssohn a écrit pour ce drame une ouverture qui est bien connue, et la mélodie d'une chanson.

— Un procès curieux vient de se juger à Hambourg :

« Le directeur du théâtre, M. Pollini, furieux contre un certain article musical, refusa l'entrée de son théâtre à l'auteur de l'article ; sur quoi, celui-ci fit un procès à l'irascible Pollini.

« Or, la cour a décidé que l'exclusion d'une personne d'un théâtre public est illégale ; le directeur a été condamné non seulement à des dommages-intérêts pour le refus d'admission, mais encore à payer à l'écrivain 500 marks pour chaque refus subséquent.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra. Voici la distribution définitive d'*Ascanio* dont les répétitions sont reprises :

Benvenuto Cellini.	MM.	Lassalle.
Ascanio.		Cossira.
La duchesse d'Etampes. . . .	Mmes	Adiny.
Scozzone		Bosman.
Colomba		Eames.

Il est probable que Mlle Mauri dansera le divertissement du troisième acte d'*Ascanio*.

— Les délégués d'une réunion du quartier de l'Opéra-Comique ont adressé à M. Fallières, ministre de l'instruction pu-

blique et des beaux-arts, une pétition pour lui demander la démolition du concert Favart, fermé depuis le 17 décembre, et la reconstruction du théâtre incendié.

C'est le moment de chanter : *Espérance en d'heureux jours!* (*Écho de Paris*).

— La « Tétralogie » à Paris. Il est vaguement question d'un projet auquel nous applaudissons avec joie. On donnerait, dans le courant du mois de janvier prochain, à Paris, une série de représentations de la Tétralogie des *Niebelungen*, de Wagner. L'impresario, Angelo Neumann, qui de Vienne doit aller en Espagne avec sa troupe pour les fêtes du Carnaval, serait tout disposé, au lieu de passer par l'Italie et la voie de mer, à prendre la voie de terre et à s'arrêter à Paris pour donner une représentation de toute la série. Bien entendu, ces représentations ne seraient pas publiques, elles se feraient par souscription, ce qui enlèverait aux souteneurs sans ouvrage tout prétexte à manifestation.

— Le *Nouveau Théâtre-Lyrique Français*, sur la scène du Théâtre des Arts, à Rouen:

Nous appelons la sérieuse attention de nos lecteurs sur la tentative si digne d'encouragement qui est en voie de réalisation, pour donner à nos compositeurs une seconde scène française où ils puissent faire connaître leurs œuvres au monde musical parisien.

Le Grand-Opéra n'existant plus pour eux, et l'Opéra-Comique ne pouvant plus suffire à la tâche, personne ne peut se défendre d'un sentiment pénible en constatant qu'au-delà de notre frontière, ils doivent sans cesse aller solliciter une hospitalité que leur refuse notre patrie!

C'est cette situation d'infériorité que notre amour-propre national doit s'efforcer de faire disparaître, en instituant, à la portée de la presse parisienne et de tous ceux qui veulent suivre le mouvement musical, une scène capable de créer des nouveautés. Dans ce but, le Théâtre des Arts de Rouen vient de subir une réorganisation qui le place bien au-dessus de tout ce que nous avons eu à Paris, comme Opéra populaire ou Théâtre-Lyrique depuis quelques années.

La personnalité de son directeur, M. H. Verdhurt, des chefs d'orchestre L. Jéhin et Gabriel Marie, l'augmentation des chœurs, de l'orchestre porté à 60 musiciens, tout nous assure une scène à la hauteur de cette tâche.

Pour la mener à bonne fin, nn comité parisien, dont M. Vitu est président, s'est efforcé de rendre le déplacement de Rouen aussi peu dispendieux qu'il le pouvait, et voici ce qu'il a trouvé :

Quatre œuvres nouvelles seront représentées à environ un mois de distance, du 15 janvier au 15 avril. *Samson et Dalila*, de C. Saint-Saëns; *Le Vénitien*, 3 actes inédits d'Albert Cahen; *Gwendoline*, d'E. Chabrier; *la Coupe et les Lèvres*, 5 actes inédits de G. Canoby.

Des abonnements pour les quatre premières de ces ouvrages sont reçus dès à présent chez les principaux éditeurs de Paris et chez M. G. Rosenlecker, secrétaire du Comité parisien, 1, rue Magellan, à Paris.

La place varie dans les prix très modérés de qnatre à cinq francs par représentation, et chaque bulletin d'abonnement donne droit à un billet d'aller et retour en chemin de fer à demi tarif, soit seize francs en première, douze francs en seconde.

Il n'est pas possible de trouver une combinaison plus pratique et un but plus intéressant. Tous ceux que l'avenir de notre art passionne réellement, tiendront à faire inscrire leurs noms sur la liste des abonnés de ce théâtre libre de la musique, si nous pouvons l'appeler ainsi.

Et il ne sera pas dit que des ouvrages de la valeur de *Samson* et de *Gwendoline* auront été représentés à la porte de Paris sans que nous soyons allés leur apporter nos applaudissements, après ceux de l'étranger.

Car si cette institution est fondée par notre volonté de nous grouper autour de tout ce qui peut vivre et réussir, combien d'autres grandes œuvres pourrons-nous encore entendre dans l'avenir, sans avoir à exécuter des voyages de deux jours en Belgique ou en Allemagne.

On peut prendre connaissance des bulletins d'adhésion chez M. P. Schott, éditeur, 70, rue du Faubourg-St-Honoré, et nous sommes heureux de constater qu'un grand nombre de notabilités mondaines et artistiques ont déjà retenu leurs places pour ces quatre représentations, qui seront bien quatre premières parisiennes, dans le sens choisi du mot.

C'est là surtout ce que désirait le Comité pour les ouvrages qui seront joués, et nous ne pouvons que le féliciter des résultats qu'il est en train d'obtenir.

— L'académie des beaux-arts a procédé au renouvellement annuel de son bureau.

M. Ambroise Thomas a été élu président et M. Meissonier, vice-président, le bureau étant complété par le comte Delaborde, secrétaire perpétuel. Dans cette séance, l'Académie a entendu la lecture du rapport sur les envois de Rome des jeunes musiciens pensionnaires de l'Académie de France.

— Le violoncelliste Philippe Lamoury vient de succomber aux suites d'une longue maladie de poitrine. C'était un honnête homme, d'une rare bonté, toujours prêt à prêter son concours aux œuvres de charité, toujours prêt aussi à rendre service à ses camarades. Sa perte sera vivement regrettée par tous ceux qui l'ont approché.

Il laisse une femme et deux enfants dans le dénûment.

— Petite chronique de l'*Influenza* : A Toulouse, par suite de la maladie des artistes, le théâtre du Capitole fait relâche jusqu'à dimanche prochain.

A Dijon, le théâtre est obligé de fermer ses portes en raison du manque de spectateurs, ce qui crée un conflit entre la direction et les artistes, car les appointements de ces derniers sont suspendus. La municipalité ayant autorisé la fermeture, les artistes demandent que la subvention de la ville soit retirée à la direction et répartie entre tous.

— A propos de la mort de M. Fournier, le fermier de la claque dans plusieurs théâtres de Paris, voici quelques détails que donne le *Parti National* :

Il faut dire que le chef de claque est en même temps marchand de billets. C'est la source principale de sa fortune. Il traite directement avec les directeurs de théâtre, qui lui confient le poste de chef de claque, moyennant une somme qui est ordinairement de 60,000 francs pour trois ans. En retour, le directeur de théâtre lui accorde 20,000 francs de billets par an, avec une réduction de 50 o/o sur le prix du bureau. Si le théâtre tient un gros succès, le chef de claque réalise un bénéfice considérable, car il vend ses billets 25 ou 50 o/o plus cher que le prix de la location. Le chef de claque ne se contente pas de vendre les billets qui lui sont livrés par la direction du théâtre, mais encore ceux de l'agence Porcher.

Cette agence si célèbre achète aux auteurs les billets auxquels ils ont droit chaque soir pendant la représentation de leurs pièces ; et elle les cède ensuite aux chefs de claque. Le bénéfice de ces derniers est de 40 o/o pour une pièce à succès ordinaire. Cette vente de billets est fort productive, et c'est ce qui explique les excellentes affaires que font les trois ou quatre fermiers attitrés de la claque dans les théâtres de Paris.

— La Société chorale les « Disciples de Grétry » de Liège a envoyé à M. Laurent de Rillé, président des auditions musicales, qui s'était occupé du voyage en Belgique de la musique de la garde de Paris, un magnifique bronze de Falguière, représentant le Génie des Arts.

— Constatons le succès obtenu dernièrement à Lyon par la jeune pianiste M[lle] Madeleine Ten Have, qui compte à peine 17 ans et qui a charmé ses auditeurs par sa grâce juvénile, sa simplicité charmante, autant que par ses mérites de précoce virtuosité. Annonçons de plus le concert que cette artiste va

donner, le 30 janvier, à la salle Erard, avec le concours de M. Wilhem Ten Have, violoniste, et MM. Delsart et Van Wœfelghem.

— M. Arthur Pougin dévoile dans le *Menestrel* les petits côtés curieux des industries théâtrales. Il donne entre autres quelques renseignements sur les chaussons de danse à l'Opéra.

Savez-vous combien les étoiles du ballet reçoivent de l'administration, de chaussons de danse? Une paire de chaussons par acte.

Les premiers sujets reçoivent une paire par soirée.

Les seconds sujets une paire par trois soirées.

Les coryphées une paire par six soirées.

Les danseuses de quadrilles une paire par douze soirées.

On voit d'ici à quel besoin de consommation doit répondre l'activité de la maison qui fournit l'Opéra.

— Châtelet. — Douzième concert Colonne. — Programme : symphonie en *ut* mineur (Beethoven); prélude d'*Eloa* (Ch. Lefèvre); sérénade de *Namouna* (Lalo); concertstück pour piano (Weber), par M. Léon Delafosse; symphonie romantique (V. Joncières); l'*Or du Rhin* (Wagner), première scène du premier acte; soli par M. Auguez (Alberich); Mlle de Montalant (Woglinde); Mlle Delorn (Welgunde); Mme de Clercq (Flosshilde); fragments de *Sigurd* (E. Reyer).

— Cirque des Champs-Elysées. — Onzième concert Lamoureux. — Programme : ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn); symphonie fantastique (Berlioz); ouverture du *Vaisseau fantôme* (Wagner); l'Enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal* (Wagner); prélude de *Tristan et Iseult* (Wagner); Chevauchée de la *Valkyrie* (Wagner).

— Conservatoire. — Cinquième concert de la société. — Programme : symphonie en *mi* mineur (J. Brahms) ; scène des Enfers d'*Alceste* (Lully), air de Caron par M. Delmas; suite symphonique (J. Garcin); récit et chœur des Pélerins de *Tannhauser* (R. Wagner), par M. Delmas; thème varié, scherzo et finale du *septuor* (Beethoven).

BIBLIOGRAPHIE

NOTES ET ÉTUDES D'HARMONIE

Par THÉODORE DUBOIS (1)

L'ouvrage très consciencieux que vient de publier M. Théodore Dubois, est appelé à servir de supplément au traité de H. Reber. Professeur depuis dix-huit années au Conservatoire, ayant obtenu les plus beaux résultats qu'il soit possible de désirer, il a été à même, par suite de l'expérience acquise, de diriger un véritable cours pratique, destiné à perfectionner les élèves dans l'étude de l'harmonie, à les éclairer sur certains points douteux et obscurs, surtout à leur permettre d'écrire avec une grande pureté de style, tout en s'inspirant des éléments les plus modernes dont l'Art musical s'est enrichi. La *grammaire* d'abord, et les traditions classiques, voilà ce que recommande l'auteur, comme point de départ; mais, tout en faisant certaines réserves, il ne se montre pas hostile aux progrès de la science harmonique. Il ne voudrait pas que les élèves étudiassent trop tôt les œuvres de maîtres, comme Berlioz, R. Wagner, Schumann, Brahms ; il estime que les travaux de ces grands maîtres seront utiles surtout à celui qui aura fait, dès le principe, des études sérieuses et aura acquis une théorie solide.

Ce sont donc des *Notes*, des *Observations*, des *Remarques*, des *Exemples*, que contient ce nouvel ouvrage, destiné à compléter le traité de Reber et à former ainsi un remarquable livre d'enseignement, qui ne pourra que servir utilement ceux qui le liront avec soin.

H. I.

(1) *Au Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. Paris.

Le Gérant : H Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Ecuries.

XXXVIe Année. — N° 3. 19 Janvier 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

SOMMAIRE :

Rameau & Voltaire

(SUITE ET FIN)

Voir les n°s 50, 51, 52, 1, 2 (15, 22, 29 décembre 1889, 5, 12 Janvier 1890).

Nous ne faisons que mentionner cette correspondance et y renvoyer le lecteur, ne voulant pas sortir du cadre que nous nous sommes tracé (Voltaire et Rameau). Celle que nous avons donnée, presque *in-extenso*, concernant la collaboration du grand poète et du grand musicien, suffit pour établir quelle était l'opinion de Voltaire sur la musique en général, et sur celle de Rameau en particulier. Avec son grand esprit, si largement ouvert, en même temps que si vif et si prompt, avec sa nature si favorable à toute innovation raisonnable et si hostile à la routine, Voltaire devait se passionner pour Rameau qui avait déjà pressenti les transformations nécessaires dans l'art dramatique, et dont la grande réputation commençait à s'établir. Il était flatté de travailler pour un artiste qui recherchait déjà la vérité dans l'expression et fut le premier à constituer l'opéra français en face de l'opéra italien. Mais il n'avait aucune des connaissances voulues pour l'apprécier en tant que musicien ; il n'avait pas, comme Rousseau et d'Alembert (1), pénétré les secrets de la science harmonique et ses appréciations sur les questions musicales ne peuvent être que celles d'un amateur, dont l'esprit est tenu en éveil par les belles choses. On voit souvent son opinion se modifier sur les musiciens comme sur les choses musicales ; il blâmera le lendemain ce qu'il aura loué la veille. Aucune idée bien arrêtée dans ses jugements. Très épris tout d'abord du talent de Royer, qu'il compare pour l'esprit à Lulli et pour la science à Rameau, il laisse entrevoir sa satisfaction lorsque la mort de ce musicien vient mettre un terme à leur collaboration pour l'opéra de *Pandore*. Il s'en cache si peu qu'il écrit à son ami Cideville : « La seule chose dont je puisse bénir Dieu est la mort de Royer. Dieu veuille avoir son âme et sa musique. »

Il ne fut pas moins épris du talent de La Borde, qui devait se charger de la musique de *Pandore* après la mort de Royer, et qui était encore moins habile que ce dernier. Il trouve dans l'œuvre de La Borde des morceaux dignes de Rameau !

Ce qu'il admire dans Lulli, ce ne sont pas les airs, mais les récitatifs. Il va même jusqu'à déclarer que ces récitatifs sont si beaux que Rameau n'a jamais pu les égaler. Sur ce point, la postérité a donné tort à Voltaire.

En ce qui concerne Gluck, dont il commença à connaître la musique par l'intermédiaire du chevalier de Lisle, il en devint le fervent adepte. A Ferney, il fait chanter au clavecin les morceaux détachés d'*Iphigénie* par la fille de Mme Dupuis, parente de Corneille. Et il écrit aussitôt à son aimable ami De Lisle pour lui dire que tout le monde, à Ferney, est *Gluckiste*. Il ne faisait ainsi que suivre la voie qu'il s'était tracée dans sa lettre du 11 septembre 1735, prévoyant ainsi l'avènement de Gluck, et plus vaguement et de plus loin, celui de R. Wagner.

Toutefois, son enthousiasme se modère à tel point qu'il écrit à celui-là même qui l'a initié aux beautés de la musique de Gluck : « Je serais fort aise d'entendre l'*Iphigénie* de Gluck ; mais je ne suis pas homme à faire cent lieues pour les doubles croches ; et je crains plus les sots propos, les tracasseries, les inutilités, la perte du temps *que je n'aime la musique.* »

(1) D'Alembert fut de tous les philosophes musiciens du XVIIIe siècle, celui qui émit les idées les plus justes, les plus sensées sur l'Art musical. On devra consulter à ce sujet l'ouvrage si intéressant de M. Adolphe Jullien : *La Ville et la Cour au XVIIIe siècle* (La Musique et les Philosophes).

Voilà la vérité ! Voltaire ne considérait la musique que comme un passe-temps plus ou moins agréable, comme une courte distraction qui, prise trop au sérieux, se changerait vite en trouble-fête vis-à-vis de ces plaisirs de l'esprit, qui doivent passer avant tout le reste.

Les contradictions nombreuses que l'on rencontre dans sa correspondance sur la musique, indiquent bien le faible intérêt qu'il portait à cette branche si importante de l'Art. Les vers de sa satire *des Cabales*, cités par M. Adolphe Jullien dans *La Ville et la Cour au XVIII[e] siècle* (la Musique et les Philosophes) résument parfaitement son opinion sur la musique et l'opéra :

> Je vais chercher la paix au temple des chansons;
> J'entends crier : « Lulli, Campra, Rameau, Bouffons...
> Êtes-vous pour la France ou bien pour l'Italie? »
> — « Je suis pour mon plaisir, Messieurs. Quelle folie
> Vous tient ici debout sans vouloir écouter?
> Ne suis-je à l'Opéra que pour y disputer? »

Si, dans sa mémorable lettre du 11 septembre 1735 que nous avons citée, il prévoit pour ainsi dire la transformation de l'Art dramatique et nous renvoie à l'année 1885 pour l'accomplissement de sa prédiction, on peut dire, sans craindre de se tromper, que c'est affaire de pur hasard ou don de seconde vue.

Si son admiration pour Rameau fut durable, jusqu'à un certain point, c'est qu'il trouva une très grande satisfaction dans cette collaboration avec un des musiciens les plus célèbres de son temps, surtout lorsque cette collaboration devait aboutir à la création d'une ou plusieurs œuvres, destinées à récréer le Roi et la Cour. Dans la plupart des lettres que nous avons citées et dans bien d'autres relatives à la musique, on découvre, si on les lit attentivement, que tout l'intérêt de Voltaire se porte principalement sur le poème. Dans le chapitre qu'il a consacré à l'*Art dramatique* (Dictionnaire philosophique), il use d'une réserve prudente à l'égard de la musique. Toute sa dissertation a pour but de mettre en lumière la valeur du poète, du parolier Quinault.

A l'égard de Rameau, qui fut un novateur, un précurseur, et dont la vie ne fut qu'une lutte perpétuelle pour arriver à imposer ses doctrines et son génie, on doit savoir gré à Voltaire d'avoir écrit les lignes suivantes dans le *Siècle de Louis XIV*.

« Après Lulli, tous les musiciens comme Colasse, Campra, Destouches et les autres ont été ses imitateurs, jusqu'à ce qu'enfin Rameau est venu, qui s'est élevé audessus d'eux par la profondeur de son harmonie, et qui a fait de la musique un art nouveau. »

HUGUES IMBERT.

Nous publierons avec le prochain numéro du *Guide Musical* la table des matières de l'année 1889.

CHRONIQUE PARISIENNE

La série de nos grands concerts, interrompue par les ravages de la noire grippe, a repris son cours régulier. La séance hebdomadaire du Châtelet débutait dimanche par la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, la plus célèbre de toutes et aussi « la première, dit Berlioz, dans laquelle le maître ait donné carrière à sa vaste imagination sans prendre pour guide ou pour appui une pensée étrangère... » Après le coup de foudre final où tout l'orchestre renforcé des trombones qui n'ont point encore parlé, éclate dans le mode majeur sur le thème triomphal qui termine si magnifiquement cette œuvre grandiose, le court prélude d'*Eloa* de M. Charles Lefebvre a obtenu les honneurs du bis. C'est un morceau aimable, simple mais délicat de touche et d'une sonorité enveloppante où les flûtes dialoguent mélancoliquement sur la harpe.

Combien est originale et fantasque la sérénade de *Namouna* de M. Lalo, avec la vivacité capricieuse de ses rythmes, le mordant de ses pizzicati nerveux et le cliquetis joyeux du triangle; toute cette page est d'une bizarrerie charmante, pleine d'entrain et de gaîté folle.

Un jeune pianiste M. Léon Delafosse a débuté devant le public du Châtelet, en exécutant le vieux et classique *concertstuck* de Weber; ce précoce virtuose a de la délicatesse et de l'agilité, mais il nous a paru qu'il n'avait pas encore la sonorité, la puissance et la vigueur nécessaires pour se produire devant un grand public; ce dernier lui a cependant fait un accueil chaleureux.

La deuxième partie du concert commençait par l'andante de la *symphonie romantique* de M. Joncières, dont le développement qui fait parfois de trop franches excursions dans la cavatine du *Faust* de M. Gounod a paru manquer d'intérêt réel; il y a pourtant à observer dans cette pièce d'orchestre, à côté de quelques réminiscences flagrantes un sérieux effort vers une note moderne, vers les procédés de l'art nouveau.

Le gros événement musical était la première audition à Paris d'un fragment du *Rheingold* de Wagner : la première scène du 1[er] acte. L'ouvrage commence par un prélude instrumental où l'accord obstiné de *mi bémol*, augmentant peu à peu d'intensité et de puissance,semble décrire le mouvement ascendant des vagues d'un fleuve qui roulent dans l'ombre et montent peu à peu vers la clarté. Bientôt les trois filles du Rhin, Woglinde, Wellgunde et Flosshilde apparaissent comme des visions et nagent gracieusement entremêlant leurs ébats de rires et de chants; tout ce début est merveilleux de vie et de couleur, et admirablement scénique. Soudain, Albérich le gnôme, le roi des Nibelungen surgit dans l'ombre;très enflammé il cherche à saisir les jeunes filles qui l'une après l'autre, par un raffinement de cruelle coquetterie, font mine de se laisser prendre puis lui échappent avec d'ironiques injures; furieux et désespéré le hideux nain retombe épuisé. A ce moment une magique lumière se répand sur le fleuve; les vagues deviennent éblouissantes, c'est l'Or du Rhin, le précieux trésor qui apparaît sur un récif pendant que rassurées Woglinde, Wellgunde et Flosshilde nagent et se poursuivent en riant. Toute cette lumineuse scène est d'un admirable effet; elle a d'ailleurs été remarquablement interprétée par M. Auguez (Alberich) et Ml'es de Montalant, Delorn et de Clercq dont les trois voix jeunes et fraîches ont marié très heureusement leurs timbres dans les chants de joie, de triomphe et d'adoration des filles du Rhin.

L'orchestre de M. Colonne a exécuté, pour clore cette belle séance, deux fragments du *Sigurd* de M. Reyer: le poétique *Sommeil* de Brunehilde et le vigoureux *Pas* que dansent les guerriers pendant les fêtes du mariage de Sigurd et d'Hilda.

***

M. Lamoureux avait, dans son très beau programme de

dimanche, mis à côté de l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn, les splendides fragments du cycle wagnérien qui s'appellent l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, *l'Enchantement* du Vendredi-saint de *Parsifal*, le prélude de *Tristan et Iseult*, la *Chevauchée de la Valkyrie*; il avait adjoint, à ces chefs-d'œuvre la *Symphonie fantastique*, l'ouvrage le plus populaire de Berlioz après la *Damnation de Faust*. N'est-il pas curieux de rappeler à ce propos, certaine charge dirigée autrefois contre l'auteur de la *Fantastique* et que M. Adolphe Jullien a soigneusement transcrite dans son remarquable ouvrage sur Hector Berlioz :

« ... Amuser le public! dérision! Etre applaudi par cette foule stupide, qui ne remplit pas la salle, quand on exécute ses rêveries fantastiques! horreur! Pour lui, moins il est applaudi, plus il s'estime. Aussi s'estime-t-il excessivement. Il va, notre grand homme, chercher la solitude au huitième au-dessus de l'entresol; il saisit sa guitare et tombe, le poil hérissé, sur son sofa, où il compose, compose jusqu'à extinction de chaleur naturelle... Une fois lancé, rien ne l'arrête, la langue de Beethoven et de Weber ne lui suffit plus; il invente des accords inouïs, des rythmes inconnus, des mélodies inaccessibles; il arrive à produire une partition qui peut lutter avec les charivaris les mieux organisés, et il obtient toujours le succès ... non, je veux dire la chute demandée. »

Peut-on s'imaginer à présent que nos pères se délectaient de ces balivernes vers 1840!

***

M. Catulle Mendès a fait mercredi dernier à la salle des Capucines une troisième et dernière conférence-lecture sur Richard Wagner. Dans une forme élevée et dans une langue magnifique, le poète-conférencier a éloquemment parlé cette fois des *Maîtres chanteurs*, de la *Tétralogie* et de *Parsifal*, en s'attachant surtout à bien mettre en lumière les merveilleuses beautés des poèmes wagnériens.

G. P.



LETTRE DE BRUXELLES

M. Francis Thomé est un homme d'esprit qui fait de la musique pour pensionnaires et qui joue du piano comme une poupée mécanique.

Les mêmes compositions qui, après dîner peuvent paraître charmantes dans un salon ont paru bien minces, et de facture et d'invention, dans la salle de concert du Cercle artistique et littéraire. Je ne sais qui avait composé le programme de la séance consacrée à M. Francis Thomé. Pour le malheur du public et de l'artiste, il n'avait pas tenu compte du cadre et c'est ainsi qu'il a failli compromettre le succès de la soirée. On se demandait, un peu inquiet, quand se terminerait cette interminable serie de petits morceaux gentiment troussés, mais un peu fades, d'une grâce empruntée et d'une élégance factice, tous pareillement coupés, avec les mêmes formules harmoniques et les mêmes retours périodiques de thèmes, évoquant des souvenirs d'œuvres connues et des manières de style d'auteurs classés; elle ne voulait pas finir. Heureusement pour M. Thomé, il avait amené de Paris une cantatrice aimable, Mme Lyven, qui a dit avec finesse quelques-unes de ses mélodies, et l'une des jeunes pensionnaires de la Comédie-Française Mlle Renée du Minil, qui a déclamé avec justesse et émotion les pièces de vers de Victor Hugo, Gautier et Theuriet, le *Triomphe*, *Carnaval*, *Brunette*, *La Fiancée du timbalier* que M. Francis Thomé a cru devoir agrémenter de ce qu'il appelle une *adaptation symphonique*. Là, au moins, M. Thomé a fait œuvre originale, non pas que l'idée d'accentuer par le commentaire musical un poème déclamé, lui appartienne en propre; il y a d'illustres maîtres qui se sont appliqués à ce genre, Mendelssohn dans le *Songe d'une nuit d'été*, Schumann dans son *Manfred*, Beethoven dans l'*Egmont*, etc. M. Thomé est toutefois le premier, je crois, qui ait mis en musique de cette façon particulière de petites pièces de vers dont un autre aurait fait des mélodies chantées. Qui apporte une nouveauté est assuré d'un certain succès. M. Thomé l'a obtenu au Cercle artistique et littéraire par ses « adaptations symphoniques ».

Elles n'ont pas une valeur musicale intrinsèque beaucoup plus considérable que ses petits morceaux de piano ou ses petites mélodies; mais on ne peut leur méconnaître le mérite de s'adapter assez bien aux poèmes qu'elles illustrent.

M. Thomé avec des moyens très simples rend quelques-unes des sensations exprimées par le poète : ainsi dans sa *Fiancée du timbalier* le tableau pittoresque que décrit le récitant est décrit musicalement avec ingéniosité et bonheur. Le grand vers de Victor Hugo domine et reste à l'avant-plan ; la musique de M. Thomé n'en est pas une interprétation musicale; ce sont quelques vignettes seulement, ajoutées pour illustrer le texte. Pourquoi pas?

C'est du petit art, si l'on veut, mais où l'esprit de l'artiste et l'habileté de l'ouvrier se peuvent marquer à leur avantage. Dans l'illustration musicale de la piquante pantomime de M. de Najac, *Barbe-bleuette*, M. Francis Thomé a réussi plus complètement encore que dans la *Fiancée du timbalier*.

Sa partitionnette souligne spirituellement les péripéties de ce petit drame fantaisiste et se plie avec ingéniosité au geste expressif des mimes. Ça été un très franc succès qui heureusement a réparé l'impression lassante de la première partie de la soirée. Il faut dire que M. Thomé avait eu le soin intelligent de se faire accompagner d'artistes excellents, Mlle Félicia Mallet, MM. E. Larcher et Tarride qui ont mimé à ravir ce plaisant petit acte.

***

Si je me suis étendu sur cette soirée en somme très intéressante du Cercle artistique et littéraire, c'est qu'elle aura été l'unique délassement offert cette semaine aux Bruxellois avides de nouveauté. Le deuxième concert populaire qui sera consacré à la musique russe et dirigé par M. Rimsky-Korsakoff, est ajourné à un mois. Et ce n'est probablement qu'au troisième concert que M. Vincent d'Indy viendra diriger l'audition d'œuvres symphoniques françaises dont je vous ai parlé dans ma dernière lettre.

Dans nos théâtres, le marasme continue. L'Alhambra, il est vrai, va rouvrir sous la direction de M. Durieu, ancien chef d'orchestre du théâtre de la Bourse, mais deux autres théâtres, la Renaissance et le Théâtre Français dirigé par M. Duray, ont fermé leurs portes ; de plus, le directeur de l'*Alcazar*, M. Dieudonné, a pris la fuite et a été déclaré en faillite. Provisoirement les artistes continuent de débiter leurs chansonnettes, attendant un nouveau directeur qui m'assure-t-on est tout prêt à reprendre l'affaire. On dit que M. Victor Silvestre serait ce directeur.

Au théâtre de la Monnaie on attend la fin de la crise d'*influenza* pour renouveler l'affiche. On répète à force *Salammbô* dont les ensembles vont bientôt commencer.

***

Je vous ai parlé dernièrement de l'incident Bourgeois-Solvay. Il va avoir des suites judiciaires.

M. Solvay poursuit M. Bourgeois, la basse du théâtre de la Monnaie, pour injures et calomnies. Il paraît qu'il n'y a pas eu de voies de fait. M. Bourgeois avait seulement menacé le critique du *Soir* de son bâton.

Quant aux causes de ce conflit, attendons les plaidoiries; Me Robert et Me Picard, deux illustrations du barreau belge sont chargés des intérêts des deux adversaires. L'affaire viendra le 6 février devant le tribunal correctionnel.

M. K.

ÉTUDE SUR L'ŒUVRE

De M. Ch.-M. Widor

I

Une nouvelle œuvre de M. Widor vient de paraître : *Soirs d'Été.* C'est un recueil de mélodies sur des paroles de Paul Bourget. *Silence ineffable de l'heure*, *Le soir et la douleur*, *Cœur gai, cœur triste*, sont de petits joyaux littéraires, mais la musique ne le cède en rien au poème comme charme ni comme caractère pittoresque.

La première mélodie, un andante très expressif, est suivie d'une inspiration aérienne : *Brise du soir*, pour voix de soprano. La deuxième : *Près d'un étang*, a une simplicité pleine de grâce, mais le morceau de consistance de la partition est un air de mezzo soprano : le *Soir et la douleur*, d'une puissance réelle et d'un grand sentiment dramatique. Puis, après trois strophes déclamées, où quelques mesures seulement de musique viennent souligner les vers les plus expressifs, le recueil se termine par un chant d'une tristesse douce : *Pourquoi ?*

L'audition des *Soirs d'Été* vous laisse l'impression d'une œuvre souverainement délicate et remplie de poésie.

Du même auteur, a été publiée récemment, une *fantaisie pour piano et orchestre* que nous avons entendue l'an dernier, jouée par le virtuose Philipp, à la salle Erard, puis au concert Colonne, et qui est une des compositions concertantes les plus remarquables de M. Widor.

La phrase principale de la *Fantaisie*, présentée par les violons, est développée par le piano, puis reprise par le hautbois. A ce motif succède un allegro qui contraste étrangement par son rythme avec la première phrase, et qui se termine en un tutti, lequel cède tout à coup la place à un *cantabile* d'une expression profonde. Mais le motif initial reparaît avec les premiers violons, et se marie au cantabile : ils sont interrompus par une reprise de l'allegro fugué au piano, mais ils reprennent bientôt, dits pour la dernière fois l'un par le hautbois et l'autre par le quatuor.

Cette admirable *fantaisie* a d'ailleurs retrouvé dernièrement au concert donné par M. Widor à Angers, le succès qu'elle avait obtenu à Paris.

Parmi les œuvres de Widor récemment publiées, citons encore une *Cavatine* et une *Romance* pour piano et violon.

Pour parler des compositions plus anciennes de Widor, et jeter un coup d'œil rapide sur toute l'œuvre de ce musicien, nous citerons son célèbre ballet de la *Korrigane*, qui alterne depuis dix ans sur l'affiche de notre Académie de musique avec les ballets de M. Delibes. Nous regrettons seulement que l'Opéra ait cru devoir amputer cette partition comme il l'a fait. Le spectacle finissait trop tard, nous dit-on, et après l'heure réglementaire. Pour mon compte personnel je me passerais volontiers du dernier acte de la *Favorite*, même de *Lucie* pour entendre la *Korrigane* en entier. Il y aurait, ce me semble, un moyen de tout concilier, qui consisterait à commencer la représentation une demi-heure plus tôt.

Si nous passons de l'Opéra à l'Opéra-Comique nous sommes amenés à parler d'une œuvre qui a été fort contestée : *Maître Ambros.* C'est cependant dans cet opéra que nous trouvons réunies les grandes qualités de M. Widor comme symphoniste accompli et en même temps comme compositeur dramatique.

S'il y avait un reproche à faire à la partition de *Maître Ambros*, on pourrait dire qu'elle est trop personnelle. Le compositeur a peut-être trop voulu marcher hors des sentiers battus, il n'a pas assez tenu compte du public, ce personnage ignorant qui se permet de juger mauvaise une œuvre parce qu'il ne la comprend pas à la première audition, et qui parle de musique comme un aveugle des couleurs.

Il est certain qu'en entendant cet admirable troisième acte de *Maître Ambros*, les habitués de la *Dame Blanche* ont été complètement ahuris ; cette nouveauté dans le récitatif, cette absence totale de formules et de conventions scéniques les a mis en pleine déroute cérébrale. Mais que M. Widor ne s'y trompe pas, son opéra sera toujours un spécimen fort intéressant, d'une manière toute nouvelle et personnelle, qui, croyons-nous, convient absolument au drame scénique. Le compositeur a pris de l'école wagnérienne juste ce qu'il fallait en prendre, c'est-à-dire la suppression des airs coupés comme dans l'ancien répertoire : chaque acte forme un ensemble homogène, où tout s'enchaîne.

Ce n'est pas non plus une succession ininterrompue de récitatifs et de chants qui se confondent de façon à ce qu'on ne reconnaisse plus les grandes lignes de la composition, comme dans certaines œuvres de l'école moderne ; la trame musicale de *Maître Ambros* est facile à suivre, les mélodies (peut-on prononcer ce mot aujourd'hui sans être traité de philistin?) en sont claires et faciles à suivre, quoique jamais banales. Rappelez-vous l'exquise *ballade de Nella*, dont la fin est un épanouissement, l'air *J'ai deux amoureux* si délicatement chanté par Mme Salla, la *Kermesse*, digne pendant de la *Korrigane*, la fraîche *chanson du Mousse* et cette fine *Ronde de nuit* qui a un caractère pictural. Nous ne citons que les pages les plus marquantes, car il faudrait parler de toute la partition, du premier chœur, du final du deuxième acte d'une si grande envergure, de ce duo d'amour suprêmement tendre, puis du dernier tableau, poignant tant il est dramatique.

Certes, maintenant que le public entraîné par les efforts de M. Paravey a compris et applaudi des œuvres telles que le *Roi malgré lui*, le *Roi d'Ys*, *Esclarmonde*, et de plus s'apprête à entendre des partitions modernes comme le *Dante* et *Dimitri*, il arrivera fatalement un jour où *Maître Ambros* retrouvera tout seul la place qu'il mérite.

Widor a depuis longtemps une *symphonie pour orchestre* au répertoire du Conservatoire, et une deuxième a été jouée il y a quelques années, pour la première fois au Cirque d'hiver sous la direction de l'auteur. En outre, la société philharmonique de Londres a exécuté l'année dernière une œuvre symphonique d'après le second *Faust* de Goethe, qui a reçu le meilleur accueil chez nos voisins. Le premier morceau est en forme d'ouverture mouvementée et impétueuse, l'*adagio* par contraste est une page remplie de douceur et de poésie. Quant à la bacchanale qui termine la *Nuit de Walpurgis*, nous l'avons entendue au concert donné l'hiver dernier par Widor à la salle Erard, où elle a produit un grand effet : l'orchestration est pleine de trouvailles ingénieuses et du plus vif intérêt.

MM. Diémer, Philipp et Mme Montigny Rémaury ont joué plusieurs fois en France et à l'étranger un *Concerto* de piano dont l'allegro magistral est suivi d'un remarquable andante d'un sentiment mystique. Le motif, d'abord exposé en accords plaqués par le piano, revient à la fin du morceau dans tous les instruments à cordes pianissimo : l'effet est saisissant.

M. Delsart a exécuté au concert Lamoureux un fort beau *concerto de violoncelle* de Widor, et celui-ci a en cartons un *concerto de violon* inédit.

Dans son catalogue de musique de chambre, citons : une *sonate* pour piano et violon ; un trio pour piano violon et violoncelle, que Liszt fit exécuter à Weimar il y a quelques années et dans lequel il joua lui-même la partie de piano ; puis, *trois petites pièces* en trios pour les mêmes instruments, récemment éditées par la maison Schott ; une *suite* pour *flûte et piano* jouée par M. Taffanel, un *quintette* pour quatuor et piano, et de nombreuses pièces détachées.

N'oublions pas non plus un recueil de *quarante mélodies*, qui renferme des merveilles, telles que : *Nuit d'étoiles*, *J'ai dit aux bois*, la *Captive*, le *Doux appel* ; ni des compositions pour piano comme la *suite Polonaise*, la *suite en si mineur*, le *Carnaval*, etc. Les *Valses caractéristiques* la *Sérénade* sont jouées partout.

Le jeune maître vient de terminer une partition d'orchestre qui est destinée à être jouée cet hiver à l'Odéon pour accompa-

gner le *Conte d'Avril* de M. Dorchain. Nous serions indiscret si nous vous disions aussi qu'il travaille en collaboration avec Frédéric Mistral, le poète inspiré de *Mireille*, à un opéra qui s'appellera *Nerto*.

(*A suivre*). HENRY EYMIEU.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Notre confrère M. Fritz Rotiers, directeur de l'*Eventail* de Bruxelles, une vaillante et intéressante revue artistique, vient de recevoir les palmes d'officier d'académie. Même distinction a été décernée à N. Nerval, du théâtre de la Monnaie. Félicitations à tous deux.

— M. Millæcker, l'heureux auteur de l'*Etudiant pauvre*, vient d'obtenir un nouveau et très éclatant succès au théâtre *An der Wien*, à Vienne, avec sa nouvelle opérette le *Pauvre Jonathan*. Le livret est de MM. Wittmann et Jules Bauer appartenant tous deux à la presse de Vienne. Le pauvre Jonathan est un marmiton qui veut se tuer parce qu'il vient d'être congédié; son maître, le richissime Vandergold a précisément les mêmes idées de suicide parce que la belle qu'il aime, une cantatrice à succès, lui tient rigueur. Vandergold, par désespoir, donne toute sa fortune au marmiton qui se croit désormais assuré du bonheur, mais qui en a bientôt assez de ses richesses. Vandergold, de son côté, obligé de travailler pour vivre une fois qu'il a renoncé au suicide, finit par se trouver très heureux. Les péripéties comiques sont amenées par une clause des conventions arrêtées entre Vandergold et Jonathan. Jonathan devra mourir avec Vandergold le jour où celui-ci, en ayant assez, se déciderait de nouveau au suicide. Il y a là-dessus une mélodie qui, dans le cours de la partition, devient un véritable motif conducteur et produit un effet, dit-on, irrésistible. Le théâtre *An der Wien* paraît tenir là un gros succès qui pourrait bien être le pendant de celui de l'*Etudiant pauvre*.

Les Viennois attendaient, dit-on, avec anxiété la nouvelle pièce de M. Millæcker. Le sort de l'opérette viennoise était en jeu. Depuis cinq ou six ans elle n'avait guère produit d'œuvre viable, et l'on ne parlait de rien moins à l'*An der Wien* que de changer de genre, c'est-à-dire de donner la comédie, le drame ou le vaudeville en cas d'insuccès du *Pauvre Jonathan*. Ces prévisions pessimistes paraissent heureusement être dissipées.

L'*An der Wien* et l'opérette viennoise sont désenguignonnés.

— Nous sommes heureux d'apprendre que la dépêche qui annonçait la mort, à Pesth, de Mlle Turolla n'est qu'une mystification.

Mlle Turolla se trouve actuellement à Pallanza et jouit d'une excellente santé que nous lui souhaitons de conserver pendant de longues années.

— Le célèbre violonniste belge, Eugène Ysaye, vient de se faire entendre avec un très grand succès à Vienne. Il y a donné deux concerts dans lesquels il a joué le concerto de Mendelssohn, des œuvres de Bach, Vieuxtemps et Wiéniawski. Il était question d'organiser avec son concours un troisième concert à orchestre, mais il a fallu y renoncer, l'*influenza* ayant décimé le personnel des orchestres viennois. La presse est unanime à faire le grand éloge de la brillante virtuosité de M. Ysaye.

— Le *Faust* de Schumann, cette partition d'une si haute poésie que l'on n'entend, malheureusement, que très rarement, figure au programme du deuxième concert de la *Société des Amis de la musique* à Vienne. Ce sera la quatrième exécution dans la capitale autrichienne de cet important ouvrage. Il fut donné pour la première fois sous la direction de Herbeck en 1863 avec M. Stockhausen dans le rôle de Faust et Mme Datsmann dans celui de Marguerite. Cette fois, le rôle de Faust sera chanté par M. Perron, le baryton du théâtre de Leipzig si remarqué aux dernières représentations de Bayreuth.

— Antoine Rubinstein n'aime pas la musique contemporaine et il ne dissimule pas sa pensée à cet égard, s'il faut en croire ce que raconte un journal anglais. L'école anglaise est particulièrement antipathique au maître russe. « Jamais, a-t-il dit au correspondant du journal en question, jamais je ne retournerai en Angleterre. C'est pour moi un pays mort. Quant au reste, l'art est partout en décadence et la musique plus que les autres arts. Elle est dans la même situation que la peinture au XVIIIe siècle. C'est une période générale de lassitude... il n'y a plus de génies. En fait de compositions nouvelles que nous offre-t-on? Des mélodies populaires arrangées en symphonies ou en quelque chose d'analogue; ou bien des études plus ou moins savantes de contrepoint sans mélodie, ni passion ni beauté. Tout cela est très correct, mais tellement ennuyeux qu'en l'écoutant on serait tenté de se mordre la langue. »

Ce qui est vraiment piquant, c'est que Rubinstein attribue ce marasme à l'influence... des femmes. « Elles ne sont plus ni poétiques, ni simples, elles n'ont plus d'esprit; elles sont savantes, elles vous posent des questions, elles émettent des jugements, mais elles n'ont plus de sentiment. Où trouver des Ophélie, des Julie, des Marguerite? Aujourd'hui, la jeune fille est un contrepoint, la femme mariée est une fugue! »

A la fin de l'entrevue, le correspondant anglais voulut amener la conversation sur les compositions de Rubinstein. « Ne m'en parlez pas, dit l'illustre maître, car personne ne me comprend. C'est un martyre d'être compositeur. Si vous avez des enfants, n'en faites pas des musiciens, ni surtout des compositeurs; il n'y a pas sur terre de carrière plus misérable. »

Il est assez amusant de voir Rubinstein se ranger dans la catégorie des artistes méconnus, après les fêtes grandioses organisées partout en Russie et en Europe pour célébrer son jubilé artistique.

O l'ingratitude des musiciens!

— LEIPZIG. — *Der alte Dessaüer*, opéra de Paul Kurth, musique de Neitzler, représenté pour la première fois sur la scène de Leipzig le 7 janvier 1890.

En musique comme en littérature, à côté de la phrase copiée involontairement qui forme la réminiscence, il y a une phrase parente qui vous fait insensiblement penser à la première, on pourrait presque dire qu'elle lui fait *allusion*. Telle est l'idée qui s'impose de prime abord à l'audition du nouvel opéra de M. Neitzler: *Der alte Dessaüer*. Car cette œuvre, dans laquelle on ne pourrait pas trouver une seule ligne vraiment pastichée, vous fait sans cesse penser à d'autres œuvres, surtout aux *Maîtres chanteurs*. M. Neitzler a ses motifs à lui, mais il les met dans le moule des idées wagnériennes. Tel chœur (le premier du 1er acte) vous donne subitement l'idée que les Filles du Rhin se sont déguisées pour la circonstance (comparer au trio du 3e acte de la *Gœtterdammerung*, *etc.*). Tel autre (les étudiants du 2e acte) vous représente sans réplique la scène du tumulte au deuxième acte des *Maîtres chanteurs*. Et maintenant, — mais c'est Sachs qui chante cette phrase-là! — non, c'est du Siegfried tout pur! et ainsi tout le temps. Pas une copie, mais pas une phrase personnelle. Et avec cela, un travail intéressant des motifs, qui décèle un musicien de première force. Il aborde la scène pour la première fois et n'en restera pas à cet essai: chacun a une période où il imite ce qu'il admire; espérons qu'à une prochaine tentative M. Neitzler sera entré dans la période où l'on est soi-même, où la personnalité se développe. Il possède pour cela toute la base désirable.

Le sujet de l'opéra est celui d'une comédie devenue populaire. Il y est question du prince Léopold d'Anhalt Dessau, — une personnalité historique (1674-1730) que son naturel soldatesque et violent rend fort difficile à vivre. Une seule personne a sur lui quelque influence: Anna-Lise, la fille du pharmacien Föhse, que son père a semblé baptiser ainsi pour donner aux critiques musicaux, deux siècles après, le plaisir d'un mauvais

jeu de mot. La mère de Léopold s'oppose naturellement aux vœux de son fils qui pense à épouser la jeune fille; elle l'envoie pour un an en Italie. Il en revient avec sa même volonté et l'empereur reconnaît le mariage souhaité comme légal. Tout est bien qui finit bien.

Le librettiste, s'inspirant de cette donnée, n'a malheureusement tiré aucun parti des caractères qui se présentaient à lui. Dans ses vers d'écolier, Léopold, l'énergique et brusque soldat, est devenu un simple prince amoureux d'une soubrette. Oui, Anna-Lise, le bon ange de ce prince, ne vaut ici pas mieux qu'une camérière quelconque tâchant de se faire épouser par un « Monsieur. » Et ce prince va en Italie, y fait la cour aux femmes et mène une vie d'étudiant fort joyeuse, y laisse une princesse, Béatrice, qui sans doute trouvera bien vite un remplaçant à son dernier et infidèle amant, et il revient épouser sa soubrette. Faisons-leur les deux souhaits qui terminent tous les contes de fées...

N'est-ce pas remarquable que M. Neitzler ait pu, sur une donnée si mal réussie, faire, — non de la musique personnelle, — mais de bonne musique (qui a toujours un sens, quoique ce sens soit emprunté). — Je ne vous citerai pas toutes les absurdités du livret une par une, mais comment expliquer, par exemple, que *les étudiants* apportent au prince le bonnet de docteur, sans être précédés d'aucune autorité académique; que, dans un autre tableau, l'officine de Föhse soit occupée par une vingtaine de personnes qui broient quelque chose dans des mortiers? Est-ce que les pilules suisses ou les pastilles Géraudel étaient déjà inventées? Et tout le temps, ce sont des non-sens de cette taille.

L'exécution était soignée. C'était une erreur de confier le rôle de Léopold à M. Perron, acteur né pour peindre les douleurs inextinguibles d'un Amfortas; néanmoins, il en a tiré fort bon parti.

Mlle Artner était à l'aise dans le costume d'Anna-Lise, et Mlle Jelinek, toute jeune artiste qui chante admirablement, a donné bonne tournure à son petit rôle de Béatrice.

M. Neitzler a une revanche à prendre, et il la prendra, je suis sûr, d'une façon victorieuse. Le librettiste de l'œuvre fera mieux de ne pas la tenter. F. V. D.

— Un pianiste de valeur, M. Ferruccio Busoni, s'est fait entendre au dernier concert du Gewandhaus. Son jeu est fin, ferme, expressif, mais manque de vigueur; tel, du moins, nous est-il apparu dans le concerto en *mi bémol* de Beethoven. Dans une « suite symphonique » pour piano et orchestre de sa composition, il a brillé par les mêmes qualités; mais quelle singulière « suite! » Une suite fort sauvage, dont les parties ne se lient par aucun fil conducteur, et le tout fort bien écrit pourtant, d'une harmonie intéressante et même personnelle. Enfin, à part la qualité d'être une suite, ce morceau en a beaucoup d'autres. Mme Moran-Olden, dans *Hagar dans le désert*, de Rubinstein, ainsi que dans quelques lieder, a renouvelé l'impression profonde que son talent produit toujours. Ce n'est pas que les longues plaintes d'Hagar soient fort intéressantes; c'est le cas de dire qu'elle ne trouve ni eau, ni air, sauf une prière de reconnaissance à la fin. Que reste-t-il, quand deux éléments si importants font défaut?

Au même concert, l'ouverture d'*Euryanthe* et la première symphonie de Schumann, ont été exécutées avec la perfection habituelle à l'excellent orchestre. F. V. D.

— La *Statue*, de Reyer, vient d'être jouée au théâtre de Monte-Carlo. Les deux principaux rôles étaient remplis par Mme Caron, MM. Vergnet et Bouhy. On ne s'étonnera pas que dans ces conditions l'exécution ait été excellente. Mme Caron a tiré un grand parti du personnage de Margyane qu'elle abordait pour la première fois. Elle y a été, paraît-il, admirable.

— M. Harris, l'intelligent et actif directeur de Covent Garden, avait eu le projet de donner, pendant la prochaine saison, *Tristan et Yseult*, de Wagner. Mais il paraît qu'il a renoncé à ce projet et qu'il se bornera à donner la *Walkyrie* et le *Tannhauser*. L'*Orphée* de Glück, figure aussi au programme de la saison de M. Harris à Covent Garden.

— Les admirateurs de Beethoven pourront se donner prochainement, à Londres, un régal peu commun : le triple concert de Beethoven, exécuté par Mlle Janotha, élève de Mme Schumann, Joachim et Piatti.

— Anvers. — Théâtre-Royal : En attendant *Esclarmonde* qui passera selon toutes les probabilités la semaine prochaine, mardi ou jeudi, *Manon* continue sa marche triomphale de succès grâce à sa remarquable et inimitable interprète Mme Vaillant-Couturier. Le succès s'accroît à chaque représentation, et la salle est chaque fois comble quand on donne le chef-d'œuvre de Massenet.

Voici la lettre que M. Massenet a écrit à Mme Vaillant-Couturier :

Chère madame et amie,

« En attendant d'applaudir « *Esclarmonde* », je félicite et remercie très vivement notre belle « *Manon* ». Je vous envoie ces mots de souvenir qui vous diront que je suis toujours fidèlement le cours de vos succès. »

Bien à vous,

J. Massenet.

Paris, 11 janvier 1890.

Cette lettre a été publiée par les principaux journaux de la ville. L. J. S.

—Jamais saison hivernale n'aura été plus fatale aux théâtres que la saison 1889-90. La semaine dernière c'était à Bruxelles la clôture de l'Alhambra et l'incendie du théâtre de la Bourse; puis l'incendie du théâtre de Zurich et celui de l'Alcazar du Havre. Le 13 janvier le théâtre Sabatier à Moissac était à son tour réduit en cendres. Et de tous côtés on annonce des clôtures inattendues : A Nantes, M. Poitevin, directeur des théâtres municipaux a dû cesser son exploitation. Les artistes toutefois se sont constitués en société et ont dû reprendre l'exploitation samedi. A Bruxelles deux autres théâtres, la *Renaissance* et le *Théâtre français* (Eden) ont fermé eux aussi.

A Berlin la compagnie d'opérette qui était en exploitation au théâtre Kroll s'est dissoute, le directeur ne faisant pas d'affaires, et le personnel du *Belle Alliance Theatre* vient également d'être congédié pour le même motif. A Salzbourg, le directeur du théâtre municipal, M. Rosenthal, fait appel à la générosité des amateurs pour le tirer d'embarras : les recettes journalières sont tombées à 27 florins, puis à 8 florins (16 francs).

A Madrid plusieurs théâtres sont fermés; à Gênes, le théâtre Carlo-Felice a suspendu ses représentations; à Pesth, soixante-dix personnes du Théâtre-National hongrois sont atteintes d'influenza. A Parme, on a dû licencier le Conservatoire. A Milan, M. Franco Faccio, chef d'orchestre de la Scala, et à Turin, son confrère, M. Mascheroni, ont dû cesser leur service; la prima donna Tecla Ivner s'est vue obligée, pour cause de maladie, de résilier son contrat avec le Dal Verme, de même Mme Fortuzzi, actrice du Manzoni, de Milan; à ce même Dal Verme, deux ténors MM. Callioni et Tomei ont été atteints à la fois; Le baryton Tezzi, du théâtre San Carlo est malade à Naples, ainsi que le chanteur Barilati à Rome; à Cagliari, trois ténors sont hors de service, MM. Manfrin, Laudi et Mazzolani. Il en est de même au théâtre Regio, de Turin. Et enfin, au San Carlos de Lisbonne, trois des principaux artistes de la compagnie italienne ont été frappés coup sur coup, la Tétrazzini, son camarade Ercolani et le chef d'orchestre, M. Campanini.

Et tout cela est la faute à l'Exposition universelle qui a vidé toutes les bourses, et à cette maudite grippe qui nous vient d'Asie mineure.

— La chapelle russe de M. Slaviansky d'Agreneff qui eut naguère un si grand succès à Paris et à Bruxelles, est, en ce moment, à Vienne où toutes ses auditions font salle comble.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— L'Opéra-Comique a donné mercredi la première représentation d'un ouvrage en un acte, *Hilda*, de M. Millet, qui a réussi et dans lequel Mmes Nardi et Molé se sont taillé un succès très personnel.

La première représentation de *Dimitri* est irrévocablement fixée au lundi 27 janvier.

Ainsi tombe le bruit qui avait couru, que l'ouvrage de M. Victorin Joncières pourrait bien être ajourné et renvoyé à la saison prochaine.

Il est vrai qu'aux termes de leurs engagements respectifs Mlle Deschamps et M. Soulacroix, qui chantent dans *Dimitri*, doivent prendre dans les derniers jours de février, leur congé annuel. Mais les représentations de *Dimitri* ne seront pas interrompues pour cela, et M. Paravey s'est, dès à présent, assuré le concours de deux artistes pour remplacer ses deux pensionnaires en congé.

Quant à *Dante et Beatrix*, de M. Benjamin Godard, les études en sont commencées et suivent leur cours normal.

— La reconstruction de l'Opéra-Comique :

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts déposera à la rentrée, sur le bureau de la Chambre, un projet de loi qui venait d'être achevé au moment de la prorogation et qui est relatif à la reconstruction de l'Opéra-Comique.

Le ministre renonce au projet tendant à donner au théâtre nouveau une façade sur le boulevard, ce qui évitera la grosse dépense qu'aurait entraînée l'expropriation de l'immeuble adjacent à l'ancienne salle Favart.

On reconstruirait purement et simplement le théâtre sur l'ancien terrain de la place Boieldieu. La dépense est évaluée à trois millions huit cent mille francs.

Le ministre demanderait pour 1890 une première annuité de 400,000 francs destinée à commencer les travaux. Il fait observer que les Compagnies d'assurances ont déjà payé un million, qui viendra en défalcation de la dépense, et, d'autre part, que l'Etat n'aurait plus à payer une somme de 80,000 francs pour le loyer de la salle de la place du Châtelet.

Cette annuité de 80.000 francs permettrait, si on le voulait, de gager un emprunt de 2 millions fournissant, avec la somme payée par les Compagnies d'assurances, la presque totalité du capital nécessaire à la reconstruction.

Le nouveau projet porte façade, comme nous l'avons dit, sur la place Boïeldieu, avec trois escaliers de chaque côté et un grand escalier d'honneur donnant sur l'entrée. Le mur qui séparait l'ancien Opéra-Comique des maisons voisines et qui a fait ses preuves de solidité sera maintenu; cependant un second mur sera construit et de longs couloirs, établis à chaque étage, circuleront entre ces deux murs. On perdra de ce fait, pour assurer la sécurité de la scène, un mètre et demi environ, que l'on regagnera amplement sur la place Boïeldieu.

La façade, en effet, gagne 7 mètres sur la place de la façon suivante :

La marquise de l'ancien Opéra-Comique est supprimée dans le projet actuel. On sait que cette marquise, qui avançait juste de 7 mètres, ne couvrait qu'une partie de la façade et montait jusqu'au premier étage.

Elle sera remplacée par un auvent qui sera construit au faîte du monument, sur toute la longueur occupée par le fronton. De cette façon, il ne sera nullement nécessaire d'empiéter sur la place pour obtenir un léger agrandissement.

Enfin, on n'a pas suivi les errements de l'ancienne construction et les escaliers continueront jusqu'en haut. Seule, la salle, qui était un véritable bijou, sera identiquement reconstruite.

Le nouveau projet se termine par l'assurance qu'on apportera à l'édification du monument et à son installation intérieure toute la sécurité qu'on est en droit d'attendre de la prudence humaine.

Si le projet est voté par la Chambre avant la fin de janvier, et accepté par le Sénat, les travaux pourront commencer dès le 1er avril. Il faut tenir compte, dans ce délai, du temps nécessaire à la préparation et à l'exécution des adjudications.

Le théâtre serait monté et couvert pour le commencement de l'hiver, et l'on pourrait s'occuper, l'été suivant, des travaux intérieurs.

L'architecte, M. Crépinet, demande vingt mois pour mener à bien son entreprise et promet de livrer le théâtre pour le mois de décembre 1891. *(Écho de Paris.)*

— L'Académie des beaux-arts a choisi la pièce de poésie qui doit servir de livret pour le concours du prix Rossini.

Cette pièce, intitulé *Isis*, est de MM. Eugène et Edouard Adenis.

Les concurrents pourront aller prendre le livret, à partir du 21 janvier, au secrétariat de l'Institut, où doit être déposée la cantate avant le 31 août 1890.

— Nous recommandons tout particulièrement comme professeur de chant, Mme Rolla, élève du célèbre Lamperti, qui a donné tout dernièrement avec succès une matinée dans laquelle se sont fait entendre deux artistes bien connues, Mme Castellan, violoniste et Mme Taine, organiste.

— Concerts de dimanche, 19 janvier.

Conservatoire. — Sixième concert de la Société. — Programme : Symphonie en *mi* mineur (J. Brahms); scène des Enfers d'*Alceste* (Lulli) ; air de Caron, par M. Delmas; suite symphonique (J, Garcin); récit et chœur des Pèlerins du *Tannhauser* (R. Wagner), par M. Delmas; thème varié, scherzo et finale du *septuor* (Beethoven).

Châtelet. — Treizième concert Colonne. — Programme : symphonie en *ut* mineur (Beethoven); air de Lucifer dans la *Résurrection* (Hændel), par M. Auguez ; *Sarabande* (J.-S. Bach), orchestrée par M. Saint-Saëns, et *gavotte* pour violon seul (Bach), exécutées par M. Remy; *Absence et Villanelle* (H. Berlioz), chanté par Mlle de Montaland; l'*Or du Rhin* (Wagner), première scène du premier acte, soli par M. Auguez (Alberich), Mlle de Montaland (Woglinde), Mlle Delorn (Welgunde), Mme de Clercq (Flosshilde) ; le *Songe d'une nuit d'été* (Mendelshson).

Cirque des Champs-Elysées. — Douzième concert Lamoureux. — Programme. — : ouverture d'*Egmont* (Beethoven), *Rapsodie cambodgienne* (Bourgault-Ducoudray) ; *Symphonie fantastique* (Berlioz); le *Dernier sommeil de la Vierge* (Massenet); Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

NÉCROLOGIE

On annonce de Wiesbaden la mort d'une cantatrice allemande qui eut son heure de célébrité, Mme Peshka-Leutner. Viennoise d'origine, elle avait débuté au théâtre de Breslau dans le *Freischutz* et dans *Robert le Diable*. S'étant mariée au Dr Peshka de Vienne, elle avait quitté la scène; mais l'amour des planches ne tarda pas à l'emporter sur celui du foyer conjugal. Elle reparut deux ans après et devint bientôt célèbre comme cantatrice à roulades. Sa voix extraordinairement étendue lui permettait d'aborder des rôles très divers.

— On annonce la mort à Madrid du baryton Ronconi, né à Venise en 1812, et qui a eu des succès à Paris dans la *Straniera*, *Lucie de Lammermoor* et *Marie de Rohan*. En 1849, il fut nommé directeur de la troupe italienne à Paris, fit de mauvaises affaires et s'éclipsa.

En dernier lieu, il était professeur à l'Ecole nationale de musique de Madrid.

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Ecuries.

XXXVIe Année. — N° 4. 26 Janvier 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	*Directeur :* Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique. . . . . . . 10 francs.	*Administrateur :* H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale. . . . . 12 —	*Secrétaire :* Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



Schubert & Schumann

Rappeler que Schumann se plut à étudier les œuvres de Schubert et professa pour lui une admiration sagement motivée, c'est ne rien apprendre à ceux qui s'occupent sérieusement de questions ayant trait à l'art musical. Il serait plus intéressant et plus instructif de considérer sous quels rapports et de rechercher dans quelles parties de l'œuvre de son illustre devancier, Schumann se rapprocha plus particulièrement des traditions et des exemples laissés par lui. Essayons de déterminer quelques points sur lesquels porterait cette sorte de transmission, d'hérédité intellectuelle qu'il est essentiel, bien entendu, de maintenir dans ses justes et étroites limites.

I

1° D'abord, y a-t-il lieu de constater une influence de ce genre en ce qui est des œuvres symphoniques ? Ce que Schubert a laissé de plus remarquable, en ce genre, on le sait, c'est, en première ligne, l'admirable « symphonie inachevée » à laquelle les concerts Colonne ont heureusement fait la place qu'elle mérite; c'est ensuite, la symphonie en *ut majeur* que Schumann honorait hautement de son estime (outre qu'il avait eu le mérite de la découvrir, elle et ses compagnes, après la mort de leur auteur). Il ne songeait pas à s'offusquer de ces « longueurs divines » (c'était son mot), sur lesquelles l'auteur de la symphonie en question lui donnait, ailleurs encore, plus d'une occasion, plus d'une facilité de s'arrêter à loisir. Il les considérait, sans doute, comme suffisamment rachetées par la fidélité gardée à la tenue sévère, pour ne pas dire obstinée qui étreint l'œuvre, ne se détendant guère que dans *l'andante* aux sobres élégances, aux douces et berçantes cadences. Une sorte d'insistance dans le même sens, s'opérant sur place et risquant de laisser une part trop faible à une impression légitime, nécessaire, à celle que procure la variété; cette insistance, que fait mieux sentir encore l'importance des proportions (nous ne disons pas ses développements) données à deux au moins des quatre morceaux dont se compose l'œuvre, n'est-ce pas là, en effet, la caractéristique principale de ce spécimen très notable du genre symphonique? Après l'avoir étudié, passez aux créations du même ordre qui sont dûes à Schumann! Ne remarquerez-vous pas que si quelque chose nuit à l'effet produit par certaines parties des belles symphonies en *ut*, en mi *bémol* (surtout à celles qui y occupent les places extrêmes), c'est l'articulation trop stricte des séries de notes un peu trop rigoureusement emboîtées qui les composent? On désirerait entre elles un peu plus d'air, d'espace, de jeu. Ce défaut, si défaut il y a, ou si on l'aime mieux, ce penchant ne s'était-il point accusé dans la principale des compositions symphoniques de Schubert?

2° On classerait volontiers celles des œuvres de Schumann qui appartiennent à la musique de chambre concertante en deux groupes, suivant qu'elles se distinguent par des qualités relativement douces et tempérées, ou qu'elles mettent en jeu tout ce que le génie du Maître peut en faire éclater, en fait de véhémence passionnée, ou produire de profondément émouvant. Le premier de ces groupes comprendrait les trois quatuors pour cordes, et le quatuor pour piano et cordes. Dans le second entreraient les trios pour piano, violon et violoncelle, et le quintette. Entre les deux se partageraient les deux sonates pour piano et violon, l'une avec ses ondulations si souples, si caressantes, l'autre avec l'énergie courte, ramassée de son style âpre et entrecoupé.

A travers cet ensemble d'œuvres, il serait difficile,

croyons-nous, de relever la trace d'influences faites pour altérer ou diminuer en quoi que ce soit une indépendance aussi nettement, aussi hautement affirmée (1). Dans ce tissu musical serré parfois jusqu'à la contraction, qui reçoit des empreintes si incisives, si mordantes, rien de relâché, rien de diffus. Comment oublier que ces deux termes, relâchement, diffusion, sont précisément ceux qui se présentent de prime abord, quand on veut faire sentir ce que causent assez souvent, au préjudice de Schubert, une sorte de complaisance pour ses idées qui va jusqu'à en ternir l'éclat, en compromettre le charme, en énerver le sens, et l'insuffisance du lien, sinon la banalité de la transition qui rattache ces idées l'une à l'autre? Est-il besoin d'ajouter qu'elle reste tout à fait personnelle, cette habitude singulièrement invétérée qui porte Schubert à faire résonner deux fois de suite, coup sur coup, la même note, ou, plutôt trois fois que deux, le même membre de phrase. Ne serait-ce pas dans la dernière partie de son grand trio en mi *bémol* pour piano, violon et violoncelle (contrastant tout à fait de ce chef, avec la puissance, la variété et l'enchaînement aisé des motifs, dans le premier morceau de son autre trio), ne serait-ce pas là qu'aurait atteint son *nec plus ultra*, cette sorte de tic, de bégaiement, ou si l'on aime mieux l'emploi du style figuré, cette hantise d'un mauvais génie inspirant à tout propos la répétition, cette répétition qui débilite ce qu'elle fait mine de renforcer?

3° Si le genre varié, que tant de fadeurs auraient pu rendre fastidieux, a été relevé, mieux que cela, illustré par un chef-d'œuvre, c'est assurément, par les *Variations symphoniques* dues à Schumann; tant il se montra consommé, étourdissant, inépuisable, l'art avec lequel le compositeur a su mettre toutes les ressources du clavier au service de ces combinaisons contrastantes qui, tantôt dégageant, tantôt surchargeant une même pensée musicale, la dérobant ou la mêlant à de capricieux entrelacements, en font tour à tour une exclamation retentissante ou un murmure étouffé. — Entre une telle production et celles que dans le même genre, Schubert a su rendre parfois recommandables par une grâce aisée, mais superficielle, il y a évidemment un abîme. Il y a lieu toutefois de réserver une exception en faveur des variations qui font partie d'un quatuor posthume. Là, le Maître, comme il lui arrive en plus d'une occasion, a réussi à se surpasser, et le magnifique, le dramatique élan de la dernière de ces variations transporte, en vérité, l'auditeur intelligent tout près de Schumann.

4° Le moins hasardé, sans doute, et le plus intéressant des rapprochements qu'il est permis de tenter entre nos deux compositeurs est celui que motivent certains morceaux de fantaisie destinés au piano, exceptionnellement par le premier, fréquemment et sous mainte forme par le second. Le travail obligé de sélection auquel on doit se livrer quand il s'agit d'étudier l'ensemble très abondant, mais fort inégal, des œuvres qui portent le nom de Schubert, n'est pas sans récompenses. L'une des plus surprenantes, certes, est la rencontre des pièces écrites pour le piano sous ces deux titres : *Impromptus* et *Moments musicaux*, que Rubinstein, comme exécutant incomparable et comme critique d'art de premier ordre, s'est attaché à mettre doublement en relief. Si fines, si distinguées, excluant tout développement parasite, ces courtes pièces ont ceci de particulier qu'elles présentent une association nullement préméditée, et un curieux mélange. Par un côté, elles tiennent à la tradition, tandis que par l'autre, elles innovent. Le 4ᵉ *impromptu*, op. 142, et le 3ᵉ *Moment musical* rentrent dans le badinage familier à Mozart, avec certain accent qui n'est pas de lui. Au contraire, le plus grand nombre sont orientées vers l'avenir et marquent un point de départ. Cela est tellement vrai, que, si l'on veut surprendre un prélude timide encore, mais bien reconnaissable, de toutes les pièces de fantaisie que Schumann a multipliées sous tant de noms (*Arabesques*, *Humoresques*, *Kreisleriana*, *Novellettes*, etc.) c'est là, uniquement là, qu'il faut le chercher. Ainsi se formerait une petite collection de rythmes destinés à être repris plus tard par celui qui, s'élançant avec une ardeur juvénile au lieu de se risquer en contenant ses allures, en modérant ses mouvements, devait y introduire un tel surcroît d'animation, de vélocité, de fougue impétueuse, et les provoquer à tant d'échapées, de boutades, de saillies.

A part du large courant, maintes fois trop ralenti, ou trop épandu, qui portait les inventions musicales de Schubert, il y eut là une veine heureuse, s'épanchant en jets singulièrement serrés et minces, vifs et rapides. La contrainte imposée par les dimensions très modestes du genre ainsi adopté n'enlève rien au compositeur de l'aisance de ses mouvements, mais l'oblige à dire vite ce qu'il a le double mérite d'avoir trouvé et de savoir restreindre. Vraiment, tout cela coule de source.

Quoi de plus significatif, que le *Moment musical* n° 4 (nous parlons surtout des deux pages écrites en ré *bémol*, où l'accent porte uniformément sur le second temps de la mesure, et dont la tournure, le ton général, le *clair-obscur* dû à de fines, à d'exquises modulations font songer non seulement à Schumann, mais au-delà de Schumann, à ce grand agitateur de rythmes qui est J. Brahms). Quant à cet autre *Moment* qui suit de près celui dont nous venons de parler, et se rattache au genre Scherzo (n° 6), ne contient-il pas la quintessence de l'esprit et du charme ingénieux de Schubert, lorsqu'il consent ou se force à se borner, à se presser? Le n° 5, avec sa suite invariable de *dactyles* musicaux (trois notes dont une longue et appuyée, précède les deux autres brèves et détachées) ne cadrerait-il pas bien, grâce à sa trépignante pétulance, avec telle *burla* de Schumann? Dans l'*andante* varié qui a reçu le n° 3, dans la série d'*Impromptus*, op. 142, il est bon de remarquer le dessin musical sur lequel est tracée la première variation (quatre double croches dont la dernière est accentuée et liée à la première du groupe suivant, opposant ainsi un

(1) Risquons pourtant un rapprochement, mais un seul. La formule musicale qui prédomine dans *l'impromptu*, op. 90, n° 4, de Schubert, serait-elle tout à fait étrangère à celle que présente dans le Quintette de Schumann, le deuxième trio alternant avec le scherzo et qui repose également sur les ingénieuses et piquantes transformations d'une figure de quatre doubles croches passant à travers des modulations multiples?

relief lumineux à l'effacement relatif des deux notes intermédiaires). Il recevra une toute autre valeur dans les *Kreisleriana*, à deux reprises, et, aussi, dans les *Humoresques*. On y retrouvera perfectionné, et marqué d'une toute autre empreinte, ce qui avait été, ainsi indiqué, effleuré. — La seconde variation, elle, n'aurait-elle pas, d'aventure, rebondi jusque dans quelque *scène de bal enfantine* ? (1) Terminons par un rapprochement plus précis que suggère le premier des *Moments musicaux* (en *ut majeur*). Il semble que la suite de cinq mesures en staccato, qui dans cette petite pièce, s'oppose, comme terminaison, à la phrase initiale, en legato, ait produit sur Schumann, jeune encore, une très vive impression; car il l'a reproduite, presque sans changement dans le finale d'une de ces œuvres précoces où il prend ses ébats avec une si libre fantaisie, de sa sonate, op. 11.

C'est là une de ces fantasques envolées, si nombreuses, par lesquelles le compositeur a eu le secret de transformer les sons en gestes, en mines, en poses tapageuses. C'est comme une mimique idéale où l'œil n'a rien à voir, que l'oreille perçoit seule et saisit à merveille. L'Art musical n'a rien produit de pareil en ce genre. Ce n'est certes pas porter la moindre atteinte aux qualités étincelantes qui les recommandent que de signaler, comme un léger point d'appui d'où elles auraient pris leur essor. Il y aurait tout simplement là matière à confirmer la vérité de cet aphorisme qui, dans le domaine de l'Art, reçoit tant d'autres applications plus importantes :

Nil Natura fa cit per saltum.

(A suivre) LÉONCE MESNARD

(1) La troisième de ces variations est bien l'une des plus agréables surprises que réserve l'œuvre de piano de ce Protée musical. Comme elle brise et fait éclater le moule usé de la variation en *mineur*! Avec l'équilibre parfait maintenu entre la partie haute et l'accompagnement de basse, si important, si soigneusement ouvragé (chose rare chez Schubert), avec cette expression délicieusement plaintive, comme elle évoque, elle, le souvenir de Chopin!

CHRONIQUE PARISIENNE

M. Lamoureux avait mis à son programme de dimanche dernier l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, qui n'est qu'un fragment de la partition que le maître écrivît pour le célèbre drame de Gœthe, remanié plus tard par Schiller, et que nous entendrons prochainement à l'Odéon. M. Porel compte en effet donner le vendredi 7 février la première représentation du *Comte d'Egmont*, drame en cinq actes et quatorze tableaux, en prose, traduit spécialement pour le second Théâtre-Français, par M. Adolphe Aderer; cette fois M. Porel offrira à son public une traduction littérale et non une adaptation. La pièce célèbre de l'immortel créateur de *Faust* sera jouée sans aucune suppression, avec la partition de Beethoven qui comprend outre l'ouverture, quatre entr'actes, deux lieder, deux pièces mélodramatiques et une symphonie triomphale.

Comme œuvre nouvelle nous avons eu dimanche la très intéressante audition de la *Rapsodie Cambodgienne*, de M. Bourgault-Ducoudray, qui se compose de deux parties : une *Introduction-Légende* et une *Fête*, dont voici d'ailleurs la donnée exacte :

« Le territoire du Cambodge est soumis chaque année à des inondations qui durent plusieurs mois. A l'époque où les eaux se retirent, la population célèbre pompeusement et joyeusement cet événement qui lui rend l'usage de la terre et les sources de la vie. Dans le premier morceau le Génie de la Terre s'adresse au Génie des Eaux. Il le prie, doucement d'abord, de lui céder le sceptre. Résistance du Génie des Eaux; insistance du Génie de la Terre, à laquelle se mêle la supplication bientôt grandissante des hommes. Le Génie des Eaux est vaincu : les eaux se retirent.....

« Et maintenant, ensemencez vos champs et faites la moisson! ».... « Le second morceau exprime des sentiments d'allégresse empreints d'un caractère à la fois populaire, carnavalesque et religieux. »

Sur ce canevas M. Bourgault-Ducoudray a écrit une suite qui est à coup sûr une des meilleures œuvres d'orchestre que M. Lamoureux ait produites devant son public. La première partie surtout, franche et claire dans son heureux développement symphonique, est d'un très vif intérêt qui résulte autant de l'originalité des thèmes que de la recherche savante des harmonies et de l'agencement original des timbres. Cette dernière qualité est surtout frappante dans la *Fête*, dont les rythmes bizarres, les trouvailles ingénieuses de l'instrumentation, et la sonorité parfois étrange donnent une couleur exotique du plus curieux effet. Le public, bien que déconcerté par la tonalité inattendue des accords de la fin dont « l'irrésolution » demanderait à être étudiée sur la partition, a fait un accueil sympathique à cette rapsodie très personnelle que nous espérons voir figurer de temps à autre sur les programmes des concerts Lamoureux.

Après la *Symphonie fantastique* de Berlioz, dont, il faut l'avouer, la première et la troisième partie paraissent maintenant d'un romantisme un peu bien échevelé, sentiment heureusement tempéré par l'admiration due à la *Marche au supplice*, le *Dernier sommeil de la Vierge* de Massenet est venu apporter sa note mélodieuse et aimable, puis la dramatique et grandiose oraison funèbre de la *Gotterdœmmerung* de Wagner a suivi, et enfin le concert s'est terminé par l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber.

***

M. Colonne donnait le même jour une seconde audition de la première scène du premier acte du *Rheingold* qui a de nouveau été très brillamment exécutée et chaleureusement accueillie par l'auditoire. A cette belle page lumineuse étaient jointes différentes pièces de maîtres, telles que les deux mélodies *Absence* et *Vilanelle* de Berlioz, interprétées par Mlle de Montalant, et la *Sarabande* extraite de la troisième sonate anglaise pour clavecin de Bach, disposée pour violon et orchestrée par M. Saint-Saëns, et qui a été exécutée avec une réelle largeur de style par M. Remy, dont le jeu délicat a été encore apprécié dans la *Gavotte*, pour violon seul, de Bach. Les fragments du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn ont valu à M. Colonne et à son orchestre de nombreux bravos et on a bissé unanimement la charmante *Fileuse*, orchestrée si finement par M. Guiraud.

G. P.

P.-S. — Le second concert de la Société Nationale a été particulièrement intéressant: au programme un *quatuor* pour piano et cordes de M. V. d'Indy, fort réussi et très séduisant dans ses trois parties, exécuté par les artistes ordinaires de la maison et M. d'Indy qui est, comme on sait, un pianiste remarquable; puis un *quintette* du regretté Castillon, des *pièces de piano* de M. Fournier qu'il a jouées lui-même en virtuose de premier ordre, des *chœurs* particulièrement intéressants de MM. Lazzari et de Serres, et deux mélodies de M. Marty.

L'abondance des matières nous oblige à remettre au prochain numéro l'Étude de M. Eymieu sur l'œuvre de M. Widor.

LA 4me SYMPHONIE EN *MI* MINEUR
DE JOHANNÈS BRAHMS
AU CONSERVATOIRE

Nous demandons bien pardon à notre aimable confrère du *Figaro*, M. Darcours; mais jamais R. Schumann ne fit de prédiction plus juste, lorsqu'il prononça en 1853 ces paroles pour ainsi dire divinatoires sur l'avenir de Johannès Brahms: « Nous avons en ce moment, à Dusseldorf, un jeune homme de Hambourg, nommé Johannès Brahms, d'un talent si puissant et si original, qu'il me semble dépasser de beaucoup tous les jeunes artistes de ce temps-ci. » Et quand il ajouta : « Brahms sera le Mozart du dix-neuvième siècle », il voulait, ainsi que nous l'avons indiqué dans notre Étude sur le maître de Hambourg, donner un témoignage éclatant de la profonde admiration qu'il professait pour un artiste, appelé à devenir l'un des plus grands génies musicaux de notre époque. Mais il ne prétendait pas faire entendre par là que J. Brahms eût hérité, à l'exclusion de tout autre, de l'auteur de *Don Juan* et des charmantes symphonies; il voulait encore moins prouver que les deux compositeurs eussent une affinité très marquée.

Le portrait que trace M. Darcours de l'auteur du *Requiem*, de *Rinaldo* et des merveilleux Lieder est, selon des juges compétents qui connaissent à fond la manière du maître, peu ressemblant. Il nous dit que J. Brahms est « un musicien habile, tempéré, ni gai ni triste, qui flirte volontiers avec Mendelssohn, mais qui ne s'aventure qu'incidemment avec les audacieux et semble plutôt préoccupé de plaire que d'émouvoir ». Or, pour qui a étudié ses œuvres et les a approfondies, J. Brahms est un musicien dont les tendances se rapprochent de la dernière manière de Beethoven et qui s'éloignent absolument de Mendelssohn.

Un critique très compétent en Allemagne, M. Hermann Deiters, dans une étude remarquable sur Brahms, fait ressortir cette parenté avec Beethoven :

« Seul, parmi les artistes de ce siècle, Brahms a des points de ressemblance avec Beethoven, aussi bien par son style que par les formes qu'il donne à ses créations et par sa facture. C'est en marchant dans la voie tracée par Beethoven que Brahms, égal à ce grand maître par les dons de la naissance, poursuit le but auquel aspire l'artiste véritable. »

Sa note est austère, parfois même d'une rudesse qui déroute ceux qui l'étudient superficiellement. Il a peut-être plus que Schumann, fait revivre dans ses symphonies, dans sa musique de chambre. les grandes traditions de Beethoven; mais il a su garder son individualité par son invention mélodique, par son harmonie qui donne à ses œuvres, depuis celles conçues dans la prime jeunesse jusqu'à celles produites dans l'âge mûr, un caractère si personnel. Si, dans quelques pages, il se rapproche d'un maître moderne, ce serait bien plus de Robert Schumann que de Mendelssohn. « Mendelssohn, dit Léonce Mesnard dans sa belle et savante étude sur Brahms, reste étranger, lui, à cette question d'origine et de relations directes; y engager son nom tiendrait du paradoxe. » Et il ajoute : « Il est bien vrai que dans le finale du troisième quatuor pour piano et cordes de Brahms, des connaisseurs raffinés ont pu signaler quelques points de contact avec les deux compositeurs. Mais, à regarder de près, ne sont-ce point là de ces jeux de physionomie qui dénotent moins une conformité véritable d'expression qu'une sorte de fausse ressemblance. »

Rien n'est plus exact et il serait facile d'indiquer la différence très sensible qui existe entre l'orchestration de Brahms et celle de Mendelssohn.

Chez Brahms, nous constatons la largeur du style, une sonorité presque toujours grave, l'emploi de l'unisson et des motifs populaires avec un rare bonheur, l'ingéniosité dans les rythmes, dans les modulations, et des accents d'émotion pénétrante et triste. L'orchestration a pris sur lui un tel empire que, dans nombre de ses œuvres de musique de chambre, on sent qu'elles réclament pour ainsi dire le concours de l'orchestre.

Tout en respectant les traditions classiques, Brahms a introduit dans ses œuvres des effets harmoniques si nouveaux qu'on peut le classer parmi les audacieux. Il n'y a pas jusqu'aux accompagnements de ces Lieder qui, tout en se tenant rapprochés de ceux imaginés par R. Schumann, ne s'écartent des sentiers battus. Au-dessous du texte habilement traduit, il a placé une maquette musicale d'une ingéniosité et d'une liberté d'allure qui est l'antipode des simples et primitifs efforts d'un Schubert.

Plaire au public! Il ne l'a jamais cherché ni dans sa vie privée, ni dans ses œuvres. Brahms possède au plus haut degré le sentiment de son art. Il n'a jamais su faire de concessions à la foule; il a horreur de la banalité. Nous pourrions citer tels actes de sa vie qui dénotent chez lui des tendances très marquées et peut-être même exagérées pour la retraite absolue. Il reste sous sa tente et n'en sort même pas pour accueillir ceux qui viennent à lui et qui l'admirent.

Ces remarques faites sur le tempérament de Brahms, comme musicien et comme homme, il ne nous déplaît pas de reconnaître avec M. Darcours, que le comité de la Société des concerts aurait agi plus prudemment en donnant à ses abonnés la *deuxième symphonie* de Brahms, la plus belle, la plus inspirée, la plus naturellement venue de toutes les symphonies du maître. La *quatrième en mi mineur*, la dernière sortie de la plume du compositeur, est plus austère, très serrée comme orchestration et par cela même elle devait plaire très modérément à un public qui recherche avant tout la clarté.

Lorsque l'on parle de Johannès Brahms, il faut toujours recourir à l'étude qu'a publiée sur lui Léonce Mesnard. Voici ce qu'il dit de cette symphonie : (1)

« Certes, dans le premier morceau de la quatrième symphonie en *mi* mineur, il y a des hésitations, des recherches, de ces effets de rythme entremêlés, cahotants, brisés, qui, en dépit d'une rigidité apparente, viennent jeter plus fréquemment encore à travers le *finale*, comme une irrésolution à la fois durable et flottante. Mais, attendons les dernières mesures de ce morceau et ici encore, quoique dans un autre sens, et avec une brusquerie sans gradations, nous jouirons d'une sorte d'éclaircie radieuse. Il n'y a plus de nuages, il n'y a plus d'ombres; un jet de lumière très fort et très pur se concentre sur ce passager et glorieux triomphe du style symphonique qui, tout à l'heure, dans l'*Allegro giocoso* à la tournure hongroise, rayonnera avec de si heureuses intermittences d'énergie exaltée et de grâce reposée et caressante. ».

Pour nous, qui connaissons de longue date et admirons l'œuvre de Brahms, la quatrième symphonie, avec son caractère sévère et très dramatique, nous a plu extrêmement. Une première remarque à faire, c'est que cette symphonie, dans son ensemble, a les allures d'un quatuor ou d'un quintette, orchestré après coup; et cette remarque s'applique à la plupart des œuvres pour orchestre de Brahms. Mais quels accents pathétiques, quelle merveilleuse instrumentation, et comme les âpres dissonnances qui s'y trouvent font venir en lumière les belles parties de l'œuvre, dignes de figurer à côté de celles d'un maître comme Beethoven!

Dans l'*Andante moderato*, c'est le cor, l'instrument préféré de Brahms, qui débute; puis se déroule une sorte de marche dans le mode mineur, pénétrée d'un sentiment profond et developpée par les instruments à vent, auxquels viennent se joindre bientôt les violoncelles et les violons. A remarquer la belle et large phrase dite par ces derniers.

L'*Allegro giocoso*, qui tient lieu de *Scherzo*, est d'une vivacité et d'un entrain ravissants, avec ses trais rapides des violons, ses phrases entrecoupées dans lesquelles les divers ins-

(1) Essais de critique musicale (Hector Berlioz, Johannès Brahms), page 60.

truments se répondent tour à tour, et enfin ses accords mâles et vigoureux qui décèlent la main d'un maître.

Le *finale* (*Allegro energico e passionato*) est peut-être la partie la plus belle de la symphonie, en raison du sentiment dramatique qui y domine. L'arrangement pour piano ne peut donner aucune idée des beautés que ce *finale* recèle. Bien que traité en variations, suivant une habitude chère à Brahms, il présente un intérêt croissant à mesure que les divers instruments entrent en jeu. Les accords prolongés, avec intervention de timbales, par lesquels il débute, donnent bien immédiatement la sensation du style élevé avec lequel l'auteur a traité toutes ces variations, parmi lesquelles on distingue surtout celle pour la flûte, si bien dite par M. Taffanel, avec ses accompagnements hachés, qui font l'effet de la goutte d'eau qui tombe.

Que le comité persévère dans cette voie, en nous faisant connaître les œuvres nouvelles des maîtres, à quelque nationalité qu'ils appartiennent et qu'il commence par la *Deuxième symphonie* de J. Brahms! Exécutées avec la perfection à laquelle nous a habitués l'orchestre du conservatoire, elles finiront par être admirées, même des plus récalcitrants.

HUGUES IMBERT.

Dans ce même concert (le sixième de la saison) figurait une Suite symphonique de M. J. Garcin. Le comité a dû certes avoir beaucoup de peine à vaincre la timidité si connue de son chef d'orchestre..... Le public a récompensé le comité de ses efforts et l'auteur de sa modestie, en accueillant avec la plus grande bienveillance une œuvre qui est habilement orchestrée, et dont le style, se rapprochant par moments de celui de Gounod ou de celui de Mendelssohn, brille par la clarté et la correction. Un des quatre morceaux dont se compose cette suite symphonique a été bissé. Les exécutants se sont surpassés pour mettre en valeur l'œuvre de leur chef et ami tout à la fois.

H. I.

LETTRE DE BRUXELLES

Semaine nulle! Nous subissons le contre-coup de la fatale épidémie qui a si gravement compromis tant d'entreprises dramatiques ou concertantes.

On annonçait la semaine dernière qu'au théâtre de la Monnaie la reprise du *Vaisseau fantôme* était indéfiniment ajournée. La voici de nouveau annoncée et c'est décidément la semaine prochaine qu'aurait lieu la représentation, qui est attendue avec une certaine curiosité. C'est en effet par le *Vaisseau fantôme* que M. Franz Servais inaugurera ses fonctions de chef d'orchestre wagnérien au théâtre de la Monnaie. M. Servais a fait ses preuves comme chef d'orchestre de concert ; il s'agit de le voir maintenant à l'œuvre à la scène. La soirée sera certes intéressante, car M. Franz Servais a dirigé toutes les répétitions et même appris leurs rôles aux interprètes selon les indications sur l'exécution du *Vaisseau* que Wagner a lui-même consignées dans ses écrits et ses lettres.

Il est fâcheux que MM. Stoumon et Calabresi n'aient pas donné l'occasion au jeune artiste de paraître plus souvent au pupitre.

Pour le moment d'ailleurs on est tout aux répétitions de *Salammbô*, qui marchent rapidement. On espère être prêt pour la première quinzaine de février, c'est-à-dire dans trois semaines. Tout l'effort se concentrant sur l'œuvre nouvelle, il est assez naturel que le répertoire en souffre un peu et ne varie guère. *Hamlet* avec M. Bouvet, *Esclarmonde* avec Mlle de Nuovina, *Manon* et le *Caïd* avec Mlle Samé, l'*Africaine* avec Mme Fierens, etc., etc.

Le théâtre de l'Alhambra va rouvrir ses portes dans quelques jours avec l'*Etudiant pauvre*, sous une nouvelle direction, celle de M. Durieux, ancien chef d'orchestre du théâtre des Galeries et de la Bourse. Souhaitons à la nouvelle entreprise plus de succès que la précédente. Il a été question aussi de rouvrir l'Eden-Théâtre et d'y donner l'opérette. Les affiches avaient même été placées sur les murs de la ville. Au dernier moment l'affaire a manqué. Pas d'argent, pas de Suisse.

A l'Alcazar, malgré la fuite de M. Dieudonné, on continue de faire de belles recettes avec *Ex-Clarmonde*, parodie assez lourde mais plaisante, en somme, de l'œuvre de M. Massenet.

***

A défaut de nouvelles bruxelloises, laissez-moi vous donner quelques nouvelles de la province, où le mouvement musical paraît, cet hiver, être plus actif que dans la capitale.

A Liège, au premier concert du Conservatoire, M. Radoux a fait exécuter une nouvelle partition, le *Sorbier*, un ouvrage choral et instrumental dont M. Emile Mathieu, l'auteur applaudi de *Richilde* s'est constitué à la fois le musicien et le parolier. C'est une sorte de petit oratorio profane; M. Emile Mathieu avant son opéra *Richilde* avait déja donné deux ouvrages dans ce genre, le *Hoyoux* et *Freyhir*, tous deux très favorablement accueillis. Le *Sorbier* est le troisième en date et il vient d'obtenir à Liège le plus vif succès. Après l'exécution de son nouvel ouvrage, M. Mathieu a été acclamé par toute la salle.

Espérons qu'il nous sera donné bientôt de l'entendre à Bruxelles.

A Verviers, M. L. Kefer continue avec son excellent quatuor couronné cet été à Paris, ses intéressantes soirées de musique de chambre. Dans la première, il a fait entendre le deuxième quatuor de Schumann et le septième de Beethoven; dans la deuxième, le quatuor en *ut* de Brahms, et le quatuor en *fa* de Beethoven. Deux solistes Mlle Irma Sethe, la jeune violoniste dont le *Guide* a déjà eu l'occasion de parler élogieusement, et M. Agniez, qui s'est fait une virtuosité remarquable sur la viole d'amour, ont eu leur part de succès dans ces deux soirées verviétoises.

A Tournay, on prépare pour dimanche une audition de la *Vierge* de Massenet. L'orchestre sera renforcé par des artistes de Bruxelles. M. Massenet dirigera en personne l'exécution de son œuvre.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Par suite de la résiliation de M. Poitevin, la direction des théâtres municipaux de Nantes est vacante pour la campagne 1890-91.

Même situation au théâtre français de La Haye (Pays-Bas).

— Le Dr Hans de Bulow, après avoir dirigé, à Berlin, les six premiers concerts philharmoniques de la saison, est en ce moment à Hambourg où il a célébré le 8 janvier son soixantième anniversaire de naissance en dirigeant au sixième concert d'abonnement, la Symphonie héroïque et l'*Ouverture tragique* de Brahms. Le public a fait au célèbre chef d'orchestre une chaleureuse ovation.

— La *Société des amis de la musique* de Vienne vient de faire connaître le résultat du concours de composition institué par elle sous le nom de Beethoven et dont le prix est de 1,000 florins. Les lauréats sont M. Jules Zellner de Vienne pour un quintette pour instrument à cordes et piano, et M. Emmanuel Tjuka qui obtient un prix de 500 florins pour une suite d'orchestre. Vingt-deux compositeurs avaient pris part au concours dont douze anciens élèves du Conservatoire de Vienne. Le jury a eu à examiner cinq symphonies, deux ouvertures, quatre pièces d'orchestre, six pièces de musique de chambre, un concerto pour clarinette, un opéra et trois œuvres chorales. Signalons à

la reconnaissance des contemporains les noms des musiciens qui ont eu le courage comme membres du jury d'examiner ce fatras de notes; ce sont : MM. Hellmesberger, Hans Richter, J. Brahms, Kremser, Krenn, et Weinwurm.

— La musique italienne, la moderne s'entend, fait des progrès en Allemagne depuis que M. Crispi et M. de Bismarck sont devenus les meilleurs amis du monde. La symphonie en *ré* majeur de Sgambati a obtenu un succès énorme au dernier concert du Gurzenich à Cologne. A ce même concert le public allemand a fait un véritable triomphe à une pianiste compatriote de Sgambati, Mlle Teresa Carreno.

— GAND. — Quand on ne s'est pas vu depuis longtemps la première entrevue est toujours assez longue, n'est-ce pas? c'est ce qui me force à prolonger un peu cet article, puisque voilà plusieurs mois bientôt que le *Guide musical* n'a plus entendu parler de Gand. Et d'abord, saviez-vous, que nous avons à notre Conservatoire si habilement dirigé par M. Samuel, un cours de callisthénie unique en son genre? Saviez-vous que M. Rey, l'ancien régisseur du théâtre de Bordeaux, un vieil ami de la scène qui résout toutes ses énigmes, a joint à ce cours un art bien difficile et bien utile aux artistes, l'art de la mise en scène? Maintenant que cela est réuni sous une seule direction, un professeur ne démolira pas ce qu'a bâti un autre, maintenant les élèves quittant le Conservatoire pourront affronter les feux de la rampe, munis d'un répertoire complet, ce qui n'est pas peu dire. Les élèves lauréats de ce prytanée musical ont donné au théâtre de la ville de Gand une très belle audition à l'occasion de la distribution des prix. On a surtout admiré M. Van Gheluwe qui au dernier moment a accepté le rôle difficile de Fernand dans le quatrième acte de la *Favorite*.

Puisque je parle de théâtre, ne vous dirai-je pas un mot de notre troupe? Et tout d'abord sachez que c'est une troupe allemande sous la direction de Mme Marion. Je ne puis, nécessairement, vous parler de tous les acteurs; les meilleurs, qui ne sont pas nombreux, sont à mon avis : M. Hermann, un ténor qui par sa belle voix fait oublier la rotondité de sa taille; M. Fessler, un bon baryton, surtout dans les rôles qui demandent de l'énergie, M. Frausler, une basse passable qui a ses jours de succès. Quant aux dames nous avons un heureux groupe. Elles sont quatre à se partager les palmes : Mme Jaïde dont la voix est d'une ampleur admirable, Mlle Maria Rœtgen que je nommerais volontiers l'étoile de cette année théâtrale, et enfin Mlles Rener et Kalman.

Vous savez que les Gantois font beaucoup de musique, il ne faut donc pas s'étonner de voir surgir au milieu d'eux des compositeurs tout jeunes mais déjà pleins de talent. Parmi eux il faut accorder la première place à M. Albert Morel de Westgaver, qui a déjà publié chez Mme Beyer, successeur de V. Gevaert, plusieurs mélodies pleines de douceur et de poésie : *Premiers aveux* est charmant, et engage irrésistiblement à lire les *Trois échos* et *Souviens-toi* qui sont de vrais joyaux littéraires et musicaux. Une sourdine et une sérénade pour violons, du même auteur, ont obtenu un vif succès au dernier concert du Conservatoire. M. Mathieu qui l'an passé composa *Richilde* pour la Monnaie vient de faire éditer nouvellement plusieurs compositions. Je ne vous citerai que les *Fumeurs de Kiff*, ballet en trois tableaux, représenté pour la première fois au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, le 15 avril 1876, sous la direction de MM. Stoumon et Calabrési. Outre cela il vient de paraître de lui chez Mme G. Beyer, trois ballades charmantes sur des vers de Heine : 1° la *Comtesse Jutta*, 2° le *Printemps*, 3° les *Ondines*.

Mais je vois qu'il me faut terminer ici ma causerie : un nouveau correspondant ne doit pas devenir ennuyeux sous prétexte de renseigner ses lecteurs, aussi compte-t-il sur leur bienveillance pour l'excuser. G. de L.

— LEIPZIG. — C'est la seconde *suite orchestrale* de Lachner (*mi mineur*) qui formait la partie la plus intéressante du dernier « Gewandhausconcert. » Ce genre de la « suite » moderne, qui se rattache directement à l'art classique, paraît être né pour braver la musique à programme, — juste au moment où celle-ci était si vivement discutée, vers 1860. — On sait que Franz Lachner a été, avec Joachim Raff, son fondateur.

La seconde suite, parmi ses cinq parties, compte deux fugues dont l'une devient même double fugue, puis de la musique chorégraphique, ainsi qu'il convient à toute symphonie, à toute suite surtout, puisque la suite n'était qu'une réunion d'airs de danse. Dans ses vieilles formes, l'œuvre respire la jeunesse et la grâce, un peu de gaieté parfois; l'on y retrouve la marche, que l'auteur affectionnait, et l'on écoute d'un bout à l'autre, attentivement, et sans pouvoir parvenir à se fatiguer, cette musique intéressante.

C'est ainsi qu'on a pu écouter tout ce dernier concert : l'ouverture du roi Stephan (Beethoven), une double fugue de M. Sohreck, pour orgue et orchestre, et enfin la charmante voix de Mme Heintze-Flintzer. Elle chantait l'air le plus connu du *Barbier*, en prononçant distinctement chaque mot. C'était dangereux! on aurait pu s'apercevoir que la traduction allemande est horriblement prosodiée... Mais la force de l'habitude! Personne ne s'en est aperçu et personne ne s'en apercevra jamais! F. V. D.

— M. Gudehus quittant Dresde, l'Opéra de cette ville va se trouver bientôt sans ténor, — comme tant d'autres! — On pense à le remplacer par MM. Stritt, de Hambourg, et Friedrick Caliga, d'Augsbourg. Celui-ci se fera entendre pour la première fois au public Dresdois vers la fin de mai.

— *Marino Faliero*, opéra nouveau de W. Freüdenberg, vient d'être représenté avec succès à Regensbourg. Le compositeur est en même temps l'auteur des paroles de son œuvre.

— L'influenza, qui semble destinée à renverser tous les projets de cette année, occasionne un changement dans la tournée du « Richard Wagner Theater » en Espagne : il est presque décidé qu'elle sera remise à l'année prochaine. Nous n'en comprenons pas très clairement les motifs.

— Février amènera à Vienne une exécution de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, sous la direction de M. Jahn.

— Dans le dernier cycle wagnérien exécuté à Dresde, Mlle Wittich a remplacé Mlle Malten, *influenzée*. La jeune artiste, par l'excellence de son jeu et de son chant, s'est acquis une place dorénavant indiscutable parmi les chanteurs wagnériens.

— FRANCFORT-S-M. — Le programme du septième Museum-concerte contenait la suite de l'*Arlésienne* du regretté Bizet. Exécution bien lourde. L'orchestre, par contre, a interprété la grande symphonie de Schubert ave une maestria incomparable. Comme soliste, nous avons eu le célèbre Staudigl.

Programme du huitième concert. Maigre! maigre!

Le Rühlsche Gesangverein a donné une audition splendide et réussie en tous points de la *Missa Solemnis* de Beethoven, sous la direction de Bernard Scholz.

Une nouvelle pianiste signalée à l'horison. Mlle Isabella Lourié, dans un concert qu'elle a donné dans notre ville, a fait preuve d'un talent supérieur. Mécanisme parfait, excellentes dispositions artistiques, voilà ses principales qualités. O. S.

— On vient de retrouver à Londres, parmi les papiers de sir Frederik Gore Ouseley, le manuscrit original de la partition du *Messie* de Haendel. Il existe une autre copie manuscrite du *Messie* qui appartient à M. Goldsmith, le mari de Jenny Lind. Il paraît que la comparaison des deux textes a fait découvrir certaines variantes, non seulement dans la partie chantée, mais encore dans l'orchestration, qui paraît beaucoup plus complète dans le manuscrit Ouseley. On va sous peu faire paraître cette partition qui est probablement la première en date et l'original véritable.

— Actrice et journaliste :

La population de Presbourg vient d'être mise en émoi par un drame émouvant.

Le journaliste Aladar Palkowitz, de Schenkwitz, a tiré un coup de revolver dans l'œil d'une soubrette du théâtre de la ville, Mlle Louise Streicher, avec laquelle il avait eu des relations. L'état de cette jeune fille, connue pour sa beauté, est très grave.

Quant à Palkowitz, il s'est brûlé la cervelle d'un coup qui l'a étendu raide mort.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra :

Ces jours derniers, ont eu lieu les premières répétitions d'*Ascanio*, et on a pu constater que les artistes qui font partie de la nouvelle distribution — M. Cossira et Mme Bosman — savent déjà leurs rôles. Ajoutons que les chœurs sont sus depuis longtemps et que M. Gailhard vient de terminer la mise en scène de l'ouvrage de M. Saint-Saëns.

Mme Consuelo-Domenech, récemment engagée par MM. Ritt et Gailhard, débutera prochainement dans le rôle d'Amnéris d'*Aïda*.

— A la dernière répétition de *Dimitri* (dont la date de la reprise est toujours fixée au 27 courant) le personnel de l'Opéra-Comique a offert à M. Paravey une croix en diamants à l'occasion de sa récente nomination de chevalier de la Légion d'honneur. MM. Danbé et Ponchard ont tour à tour pris la parole et ont complimenté leur directeur.

— Le directeur du Conservatoire, M. Ambroise Thomas, est en ce moment souffrant et dans l'obligation de garder la chambre.

Rien de grave, cependant. Le compositeur d'*Hamlet* n'a pas cessé un seul jour de s'occuper des affaires de l'Ecole du faubourg Poissonnière.

— Voici quelques renseignements sur M. Affre, le jeune ténor qui vient de débuter à l'Opéra dans *Lucie*.

Il y a six ans à peine, il n'était encore qu'un simple mécanicien dans son pays natal, Saint-Chignan, dans l'Aude, où il ne pensait guère au chant et à l'art dramatique, quand un jour la ville de Narbonne convia les communes avoisinantes à un grand concours choral. Comme les autres, l'orphéon de Saint-Chignan s'y rendit. Affre en faisait partie.

La voix du ténor fut si remarquée durant le concours que le maire de Narbonne, frappé de son bel organe, lui proposa de le soutenir et de l'aider s'il voulait s'adonner à la musique. Affre, plein de gratitude, accepta cette offre généreuse et devint le protégé du maire de Narbonne qui lui fit commencer chez lui, et à ses frais, son éducation musicale. Il l'envoya ensuite au Conservatoire de Toulouse et de là à celui de Paris où il remporta les succès que l'on sait.

— La Société des compositeurs de musique vient de tenir son assemblée générale annuelle sous la présidence de M. Georges Pfeiffer, qui occupait le fauteuil à la place de M. Camille Saint-Saëns, en voyage.

Après la lecture du rapport annuel sur les travaux de la Société, et quelques paroles sous forme d'appel à la confraternité artistique, prononcées par M. Pfeiffer, il a été procédé à l'élection de dix membres du comité pour remplacer les dix membres sortants.

Ont été élus : MM. Saint-Saëns, Canoby, Gigout, de la Tombelle, Limagne, Lavello, de Boisdeffre, Guiraud, Dautresme, Michelot.

— Dimanche dernier M. Bellenot, le maître de chapelle de Saint-Sulpice, a fait exécuter par la maîtrise de cette église et le séminaire la *Messe à deux chœurs* avec accompagnement de deux orgues, de M.-Ch. M. Widor. Cette œuvre, une des plus remarquables de l'auteur des *symphonies pour orgue*, est d'un effet très puissant. Ecrite dans un style tout à fait moderne, bien que dans un sentiment très simple, la *Messe à deux chœurs* cadre avec les proportions de l'immense nef dans laquelle elle est chantée. Le *Kyrie*, d'une grande majesté, est suivi d'un éblouissant *Gloria*, d'une sonorité orchestrale, où l'intervention du grand orgue se mêlant aux deux chœurs et à l'orgue d'accompagnement apporte un intérêt particulier. Le *Sanctus* rappelle par sa simplicité le style du Kyrie, mais le plus délicat de la partition est l'*Agnus Dei*, une page véritablement exquise.

A l'offertoire M. Widor a joué sa *cinquième symphonie*, et à la Communion une remarquable improvisation.

— Mme de Vandeul-Escudier a donné le 17 janvier une brillante matinée musicale à laquelle Mme Pagesi, la cantatrice bien connue, s'est fait entendre, entre autres morceaux, dans le *Noël Païen* de M. Massenet.

— Concerts de dimanche 26 janvier. Conservatoire : Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn); *Ode à Sainte-Cécile*, cantate (Hændel), soli par Mme Melba et M. Engel; ouverture d'*Euryanthe*.

Châtelet, concert Colonne : *Symphonie écossaise* (Mendelssohn) ; pièces orchestrales, première audition (Alph. Duvernoy); Prière de *Rienzi* (Wagner), par M. Vergnet ; concerto en *ré* mineur (Mozart), exécuté par Mme Roger-Miclos ; *Siegfried-Idyll* (Wagner) ; fragments de l'*Enfance du Christ* (Berlioz), par M. Vergnet ; le *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven) ; *Rapsodie cambodgienne* (Bourgault-Ducoudray) ; trio des Jeunes Ismaélites de l'*Enfance du Christ* (Berlioz) ; ouverture de *Manfred* (Schumann) ; prélude de *Lohengrin* (Wagner) ; *Siegfried-Idyll* (Wagner) ; Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); ouverture de *Rienzi* (Wagner).

NÉCROLOGIE

Franz Lachner, le célèbre compositeur et chef d'orchestre de Munich, est mort dans cette ville lundi dernier, à l'âge de 87 ans.

Lachner était né en 1803, à Rain-sur-le-Lech. Il avait fait ses premières études musicales sous la direction de son père, qui était organiste. Il remplit lui-même, pendant quelque temps, les fonctions d'organiste au temple protestant de Vienne en Autriche. Puis on lui confia le bâton de chef d'orchestre au théâtre du Kaerthnerthor, de cette ville. Il passa ensuite à Mannheim comme directeur de l'Opéra de cette ville. Enfin, en 1836, il fut appelé à Munich, en qualité de chef d'orchestre du théâtre de la cour, et il y resta jusqu'à sa mort. Nommé directeur général de la musique, il prit sa retraite en 1868.

On se rappelle les démêlés qu'il eut vers cette époque avec Richard Wagner. Partisan de l'école classique, Lachner n'avait pu voir avec satisfaction la faveur extraordinaire dont Wagner jouissait auprès du Roi Louis II.

C'est en partie à son hostilité et à celle du parti musical placé sous son influence que Wagner attribua l'échec de ses projets d'érection d'un théâtre à Munich et de fondation d'une école de musique selon ses vues particulières.

Comme compositeur Franz Lachner occupera une place honorable dans l'histoire de l'école romantique allemande, à côté de Raff, Rietz, Kistner. On a de lui des opéras : *Alidia*, *Catherine Cornaro*, *Benvenuto Cellini*, la cantate les *Quatre âges de l'homme* ; un oratorio : *Moïse*; huit symphonies ; huit suites d'orchestre ; beaucoup de lieders et de compositions pour piano et orgue, et des chœurs d'hommes. Ses suites ont eu un moment de vogue extraordinaire et il n'est pas d'institutions symphoniques en Allemagne, en Autriche, en Belgique et en Angleterre qui ne les ait inscrites à ses programmes.

Le Gérant : H FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. M[illegible], S[r]), 16, passage des Petites-Ecuries.

XXXVIe Année. — N° 5. 2 Février 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

SOMMAIRE :



Schubert & Schumann

Suite. — Voir le n° 4 (26 janvier 1890).

II

L'église, le théâtre, la salle de concert, le salon, autant de régions, élevées ou moyennes, où l'Art musical exerce ses droits, remplit son office, multiplie ses manifestations. Une influence d'un autre genre, et qui n'est pas la moins salutaire et la moins douce, appartient à Schumann et lui reste dans les régions où la civilisation n'a pas encore fait naître, de l'alliance étroite de la grossièreté et du factice, le naturalisme, destiné, dit-on, à mettre en fuite, comme il convient, toute illusion trompeuse, en montrant l'Humanité sous sa vraie face. Oui, la chose est étrange et bien faite pour choquer ceux qui, pour ce qu'on pourrait appeler la *musique du chez soi*, ne rêvent que rapprochements séduisants, combinaisons variées à l'infini entre les attraits fort surannés de la *romance* et les irrésistibles provocations de la jeune, toujours jeune opérette. Aussi faut-il le dire bien bas : la musique, la vraie musique est capable d'entrer dans le cercle familier où passent et repassent incessamment les menues occupations, les courtes joies et les chagrins durables dont se compose l'existence courante, suivant les diversités des destinées individuelles. Sans parler de ces passions de jeunesse dont le chant est comme la langue propre, les divertissements et les travaux régulièrement renouvelés de chacune des saisons qui sont des âges de l'année, de chacun des âges qui sont des saisons de la vie humaine deviennent, dans cette même langue, l'objet de traductions familières, aisément intelligibles pour le petit nombre d'élus qui échappent à l'application du vers célèbre de Shakspeare :

The man that hath no music in himself.

Oui, à cette condition d'avoir la musique *en soi-même*, le plus insouciant de ceux qui jouent et rient, le plus désabusé de ceux qui savent rêver et pleurer peuvent, tour à tour, s'y plaire et s'y reconnaître, tant l'indéfinissable, la bienfaisante transformation qu'elles opèrent prête d'expressions neuves à ce que la réalité ramène en le répétant incessamment sur le même ton! Tant est rare et précieux, l'accent ajouté à ces communes et invariables redites, cet accent fait pour relever toute grâce naturelle des choses, pour adoucir l'amertume de toute disgrâce du sort!

Tel est l'office de ce qu'on appelle le *Lied* ; telle est la signification de tant de petits poèmes lyriques que Schumann envoie à tous les points de l'horizon moral, tantôt sous cette forme de mélodies chantées qui est proprement celle du Lied, tantôt sous celle de courtes pièces à ce sujet écrites pour piano, et s'écartant assez sensiblement, par la simplicité du sujet et du style, de ces productions de Mendelssohn si connues et si justement appréciées sous la désignation de *Romances sans paroles*. Timides ou hardis, ingénus ou passionnés, respirant l'ardeur la plus insouciante ou ramenés à la quiétude la plus résignée, ces petits poèmes ont pour caractère commun une familiarité qui n'a jamais rien de vulgaire et une distinction excluant tout apprêt. Beaucoup d'entre eux sont comme autant de messages vibrants adressés au faucheur et au pâtre des Alpes, au matelot et au laboureur, autant de gracieuses invitations à la promenade, à la chasse, au plaisir des vendanges. Est-ce à dire que cet appel manifeste à une activité toute extérieure soit nécessairement en dehors de la courte désignation que nous avons adoptée ailleurs, comme la caractéristique principale des créations de Schumann, l'Intimité? Peut-être bien que non. Dans ces chants vifs et courts, la franchise de l'accent répond à la sincérité

de l'impression rapidement recueillie mais fortement sentie qui est leur raison d'être, ou plutôt n'est autre chose que cette impression arrêtée et fixée. Si la bouffée d'air pur qui apportait le germe précieux est venue du dehors, il a fallu qu'elle fît tressaillir chez le compositeur une fibre secrète. Si les notes lestement enlevées gardent un tel relief, c'est qu'auparavant les vibrations invisibles, imperceptibles, furent aussi profondes que nettes. Par suite, le terme *innig* ne serait-il pas encore ici à sa place, comme il y est, toutes les fois qu'il s'agit de définir le contraire des sensations émoussées et factices, légères et superficielles ?

C'est ce que montre bien, en particulier, la suite intitulée : *Chansons Espagnoles*, (*Spanisches Liederspiel* op. 74 et *Spanische Liebeslieder*, op. 138). Dans quelques-unes assurément, une allure vive sans rien d'évaporé ni de vulgairement frivole s'ajuste tout naturellement au rythme du boléro, et pourtant, si leur accent est exotique, oserait-on affirmer que la langue qu'elles parlent est, elle aussi, étrangère? D'autres (*In der Nacht, Melancholie, La Sierra es alta*, etc.), opposent à ces légères saillies un sens retiré, tourné en dedans, décèlent leur origine, leur nationalité vraie, c'est-à-dire celle de l'auteur, à ce point qu'il serait superflu de leur appliquer cette réserve que les premières suggèreraient parfois. Ce ne sont pas les castagnettes qui font la chanson.

Un rapprochement sommaire et rapide entre les productions analogues dues, en ce genre, à Schubert et à Schumann servirait à faire ressortir les caractères distinctifs de celles qui portent le nom du second de ces compositeurs de génie. Certes, un respect attendri, douloureux, est dû à la fin prématurée et à la mémoire toujours vivante de l'auteur étonnamment fécond du *Roi des Aulnes*, des *Astres*, et de bien d'autres chants dont l'expression est si touchante et l'inspiration si haute. Mais, sans offenser le moins du monde un sentiment presque sacré, on peut bien marquer des différences, établir des rangs, des classes, entre ces mélodies qui se comptent par centaines. On connaît la phrase qu'Alfred de Musset a mise dans la bouche de l'un de ses personnages les plus naïfs : « ... Il y a, certaine- « ment, du génie, beaucoup de talent et de la faci- « lité » (1). Prises chacune à part au lieu de s'ajouter l'une à l'autre, ces trois expressions noteraient assez exactement les trois degrés que comporte un pareil essai de classement. Oui, un trop grand nombre des mélodies en question rentrent dans ce qui correspondrait, en musique, à la littérature *facile*. L'élément musical, qui, dans d'autres mélodies, parvient, avec des tons sombres, ou brillants, pâles ou fortement colorés à un état de cristallisation parfaite, reste ici comme amorphe, sous une touche incertaine et amollie. A s'en tenir là, le parallèle tournerait trop aisément à l'avantage de Schumann, si éloigné de cette prodigalité inconsidérée.

Ne craignons pas d'aller un peu plus loin. Une sincérité émue et dépouillée de tout apprêt anime les plus modestes poèmes lyriques de Schumann, comme elle suscite les plus éloquents; elle en contient, elle en modère la facture sobre, pressée, concise. Ne semble-t-il pas que la Muse de Schubert ait une manière un peu différente de livrer ses secrets, tristes ou charmants, même quand cette manière ne laisse rien à désirer? Nulle prétention, assurément; pas la moindre trace de fard; seulement par-ci par-là, une sorte de bon ton, comme une complaisance à s'écouter ajoutent au naturel, sans l'altérer, un relief de distinction, une nuance aristocratique. Ecoutez l'*Éloge des larmes*, avant la mélodie de Schumann qui lui correspond à peu près par le sens du texte (op. 35, n° 10); écoutez-la avant que l'ardente insistance de ces notes tenues, comme soulevées par la longue série d'accords sanglotants qu'elles dominent, ait traduit pour vous avec une éloquence bien rarement atteinte par n'importe quel langage humain, l'obsession fixe d'une pensée douloureuse; mais gardez-vous prudemment de l'entendre après, si vous tenez à croire que, pour plaire et pour toucher, l'*Eloge des larmes* a mieux qu'un agrément superficiel et une élégance passablement *sentimentale* (mot bien dur, il faut l'avouer, et mauvaise note, s'il en fut, par le temps qui court).

Elle en dit beaucoup, la Religieuse de Schubert, elle fait plus que laisser échapper le secret qui l'opprime; elle le proclame, elle le crie. Quiconque l'écoute est pris à témoins de ses angoisses. Rien de tel dans ces romances de Schumann qui s'appellent la *Nonne* (op. 49, n° 3), la *jeune fille abandonnée* (op. 64, n° 2). Le secret, le triste secret y est encore, mais enfermé sinon dans le silence, du moins dans la solitude, et scellé par l'absolu renoncement. L'une de ces mélodies, la seconde, n'est que chagrin rentré, larmes dévorées, et l'autre, avec ses notes assourdies, avec ce mouvement rétrograde des basses, que fait-elle entendre? Peu de chose, mais tout ce qu'il faut; le glissement lent de pieuses redites, sur les lèvres, le glissement lent des pas sur les dalles du cloître.

Que l'on prenne au lieu de l'une des mélodies de Schubert qui atteignent à la perfection du genre, l'une de celles qui rentrent dans la catégorie la moins favorisée, par exemple le long et froid pastiche de Mozart qu'il a adapté au *Plongeur* de Schiller (1). Qu'on le rapproche du *Chercheur de trésors* de Schumann. (*Der Schatzgraber*, op. 45, n° 1.) Comment ne pas être frappé de l'insuffisance, de l'incohérence du premier de ces chants, avec ses bigarrures de romance et de drame qui, cette fois surtout, portèrent vraiment malheur à Schubert, et de l'énergie soutenue, acharnée du second? Là, le sujet n'est qu'effleuré, touché par les bords; ici, il est vigoureusement étreint, pénétré à fond. Là, plusieurs idées musicales, successivement présentées, flottent, pâles et décolorées; ici, le dessin obstiné des basses, remontant pour retomber sans cesse laisse surgir, à travers ses progressions chromatiques irrégulières et entrecoupées, une pensée unique, obsédante comme la manie.

Il s'en faut bien, nous sommes prêt à en convenir, que dans les productions inférieures de Schubert, tout soit délayé, affadi. Quant à Schumann, serait-il aisé de

(1) *Il ne faut jurer de rien*, 1er acte, scène 2me.

découvrir, dans sa musique de chant, des exceptions notables apportées à cette loi de concentration qu'il observe. en entrant au cœur de tous les sujets qu'il se propose? L'arome qui s'exhale de ses intentions musicales les plus modestes peut manquer de montant, jusqu'à sembler d'abord, bien faible; mais, une fois dégagé, comme on le trouve délicieux et persistant à ravir!

LÉONCE MESNARD

CHRONIQUE PARISIENNE

Le 14e concert du Châtelet a débuté dimanche par une brillante exécution de la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, dont le *Scherzo* vivace et l'*Adagio cantabile* surtout, ce dernier avec sa belle phrase poétique exposée par les violons puis reprise par la voix grave et presque humaine des violoncelles, sont de si magnifiques pages. Après les derniers accords imposants du *Finale maestoso*, M. Vergnet est venu chanter avec beaucoup de charme et d'ampleur à la fois, la prière que le *Rienzi* de Wagner, l'impopulaire consul romain, alors abandonné de tous, adresse à la clémence divine. Les *Pièces orchestrales* de M. Alph. Duvernoy, dont nous avons eu la première audition, extraites, ainsi que l'indiquait le programme, d'une série de morceaux n'ayant aucun lien entre eux, tous d'un genre et d'un caractère différents, n'ont pas obtenu beaucoup de succès, et à vrai dire, cela n'a rien de surprenant. Pourtant, l'une de ces pièces, le *Scherzo symphonique*, méritait mieux, car il est bien traité et son développement présente un intérêt véritable: en revanche, le *Moment musical* est assez quelconque, et la *Marche funèbre* a le malheur de rappeler avec beaucoup moins de puissance réelle et d'intensité dramatique les procédés violents qu'a employés Berlioz dans sa *Mort d'Hamlet*. J'avoue, à ma honte, que je me serais bien passé, pour ma part, du *Concerto en ré mineur* de Mozart, n'était le plaisir très vif que j'ai pris à admirer le beau profil aux lignes pures et sculpturales de la toujours charmante Mme Roger-Miclos. Il me semble que le jeu de la belle pianiste est plus fait pour l'interprétation des œuvres nerveuses, brillantes et modernes que pour l'exécution de ce vieux concerto aux formules courtes, aux cadences si tôt venues et si souvent les mêmes, qu'on ne peut plus entendre, il faut bien l'avouer, sans une réelle impression de fatigue et d'ennui.

Nous devons convenir que M. Colonne a bien du mérite de vouloir faire connaître le colossal géant qui s'appelle Wagner, aux habitués de ses concerts, car son public est en général d'un « berliozisme » intransigeant et exclusif, et de plus chauvin en diable. Si cette adorable *Idylle de Siegfried* est presque conspuée, ou tout au moins accueillie très froidement, en revanche, il suffit que le nom de Berlioz figure au programme, par un fragment quelconque, pour que l'enthousiasme soit indescriptible. Ce public professe une telle adoration, un tel fanatisme pour le dieu de la maison, qu'il admire tout ce qui vient de lui sans réserves, sans faire de différence par exemple, entre le *Repos de la sainte famille*, cette mélodie naïve si pénétrante, d'un charme si exquis, que M. Vergnet a d'ailleurs dite délicieusement, et le *Trio des jeunes Ismaélites* qui est bien la chose la plus assommante que je connaisse; je ne trouve rien de plus fastidieux, de plus insipide que ces roucoulades monotones des flûtes, sur la harpe. Cela me crispe horriblement, et cependant le public raffole de ce si ennuyeux fragment de l'*Enfance du Christ*, à tel point que M. Lamoureux s'est cru obligé lui aussi de l'inscrire le même jour à son programme. Après tout, c'est peut-être très bien, et sans doute c'est moi dont la cervelle épaisse et lente ne sait pas surprendre les secrets de cette page mystérieuse; si je n'étais modeste, j'ajouterais comme le fameux compositeur des *Surprises du divorce* : « pourtant, cela m'étonnerait! »

Pour terminer le concert, quelques fragments du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn: le *Scherzo* en *sol* mineur, au babillage débordant d'espièglerie; le *Nocturne* plein de langueur et de calme, puis, la ravissante chanson du *Printemps et la Fileuse* orchestrées, comme on sait, par M. Guiraud pour les représentations de la féerie de Shakespeare à l'Odéon, et enfin la pompeuse *Marche nuptiale*.

***

Pendant que la Société des concerts du Conservatoire donnait avec la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn et l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber, une audition de la magnifique cantate, l'*Ode à Sainte-Cécile*, de Haendel avec Mme Melba et M. Engel, l'orchestre Lamoureux faisait entendre aux habitués du Cirque la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, puis la *Rapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray, de nouveau très applaudie, l'ouverture du *Manfred* de Schumann, le prélude de *Lohengrin*, *Siegfried-Idylle*, la marche funèbre du *Crépuscule des dieux*, et enfin l'ouverture de *Rienzi*, cet opéra pour lequel Wagner n'avait pas encore mûri les idées neuves et géniales qu'il devait appliquer plus tard à la grande réforme du drame lyrique.

G. P.

ÉTUDE SUR L'ŒUVRE

De M. CH.-M. WIDOR

Suite. — Voir le no 3 (19 janvier 1890).

II

Comme organiste, Widor a une réputation universelle. Tout enfant il improvisait à l'orgue de l'église Saint-François de Lyon, qui était tenu par son père, des antiennes et des offertoires avec une facilité surprenante. Déjà partisan des hardiesses harmoniques et évitant les banalités, il reçut un jour une forte semonce paternelle pour être passé dans une improvisation d'*ut* en *ré* sans modulation. A 17 ans il quitta Lyon pour entrer au Conservatoire de Bruxelles, alors dirigé par Fétis : il fit avec le grand harmoniste ses études de contrepoint et de fugue, et travailla le grand orgue. A 23 ans il était nommé organiste à l'église Saint-Sulpice.

Son œuvre pour l'orgue est considérable. Il est l'auteur d'une *messe à deux chœurs* avec accompagnement de deux orgues, que l'on exécute tous les ans à Saint-Sulpice, le troisieme dimanche de janvier. Rien de plus imposant que le *Kyrie*, aux grandes lignes magistrales, ni d'éblouissant comme le *Gloria*, qui cadre bien avec la majesté de la nef immense dans laquelle il est chanté. Mais, si Widor est puissant, il n'oublie jamais que le charme, ce don que possèdent bien peu de compositeurs de notre époque, est la première qualité de la musique. Aussi, dans l'*Agnus Dei* de sa messe trouve-t-on un sentiment de douceur, de religiosité mystique. qui fait de cette page une des plus expressives de toute son œuvre.

Le maître organiste a pour ainsi dire créé un style religieux, dans lequel on trouve en même temps et la grande simplicité qui doit être un des principes de la musique d'église, et l'extrême délicatesse dans le ciselé des détails. C'est surtout dans son recueil de *Symphonies pour orgue* que nous le trouvons personnel.

M. Widor a joué, au Trocadéro, à l'époque de l'Exposition, sur l'orgue de M. Cavaillé-Coll qui, pour être excellent, ne vaut pas, à notre avis, le merveilleux instrument de Saint-Sulpice, la *Ve* et la *VIIIe symphonie*.

La cinquième est composée d'un *allegro* dont le motif revient constamment, varié à l'infini, sans jamais lasser, d'un *andantino* d'un sentiment profond, du *cantabile* bien connu en *la* mineur

si expressif et enfin de cette vertigineuse *toccata* qui termine brillamment les vêpres du jour de Noël.

La huitième symphonie, de composition récente, n'avait pas encore été exécutée en son entier. Disons que, pour être d'un style plus sévère que la cinquième, elle nous a paru non moins intéressante, et peut-être plus curieuse encore au point de vue des combinaisons de jeux et de la registration; c'est le dernier mot du grand art de l'orgue. Mais quelle difficulté pour jouer des choses pareilles! Nous avons déjà entendu M. Delsart, exécuter une transcription du *cantabile* de cette symphonie, mais cette inspiration pleine de charme ressort davantage à l'orgue. L'*allegro* est un spécimen de « canon » poussé aussi loin que possible. Quant aux *variations*, c'est un modèle de composition; écrites dans un sentiment tout moderne, elles sont essentiellement modulantes. Après un *adagio* très expressif, la *VIIIe symphonie* se termine par un finale d'une belle carrure.

Dans les quatre premières symphonies, mentionnons spécialement la belle *Marche pontificale*, l'*andante* de la deuxième, le *finale* de la troisième, le *cantabile* de la quatrième. Le premier morceau de la symphonie VI est superbe; nous aimons aussi beaucoup l'*adagio* qui suit, et toute la septième. Widor a aussi écrit un *Tantum ergo* pour baryton et chœur, chanté par la maîtrise de Saint-Sulpice.

Nous avons regretté que le programme du concert du 3 juillet, au Trocadéro, ne contînt pas une improvisation. L'improvisation est la caractéristique du talent de l'organiste, et Widor excelle dans ces motifs qu'il trouve sous ses doigts, et qui, singulièrement expressifs, n'ont jamais l'ombre de la banalité. Nous l'avons entendu improviser certaines marches de procession qu'il n'aurait pas mieux écrites à sa table de travail. Les modulations ont un intérêt de haute curiosité pour les amateurs. Enfin, il fait de son instrument un véritable orchestre et en tire des effets extrêmement variés.

Mais le maître nous a déclaré solennellement que désormais il renonçait à écrire pour l'orgue. Son œuvre à ce point de vue est complète. Il se consacrera maintenant à l'orchestre et à la scène. Il est d'ailleurs très demandé par les orchestres des grandes villes de province et de l'étranger; il a dirigé l'exécution de ses ouvrages symphoniques à Paris, Angers, Lyon, Marseille, Londres, Barcelone, Anvers, et dans quelques semaines il sera appelé à Liège.

C'est une figure d'artiste extrêmement sympathique et estimable, qui n'avait pas besoin de cette courte étude pour être mise en lumière : il fait de l'art pour l'art, sans concessions coupables au public et ne se rattache à aucune école, ni à aucun groupe : il est lui-même. N'est-ce pas le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un artiste?

HENRY EYMIEU.

LETTRE DE BRUXELLES

Nous voici en pleine fièvre de *Salammbô*. *Salammbô* par-ci, *Salammbô* par-là. Il n'est plus question dans nos cercles mondains et artistiques que de l'œuvre de M. Reyer, dont la première est définitivement fixée au lundi 8 février. Depuis huit jours, le maître revenu de Monte-Carlo où il était allé assister à la représentation de *La Statue*, est revenu à Bruxelles, et depuis son retour, les répétitions ont marché grand train. Toute la mise en scène est terminée et samedi aura lieu la première répétition générale de l'ouvrage tout entier. Voici au demeurant la distribution définitive: Salammbo, Mme Caron; la nourrice, Mme Durand-Ulbach; Mathô, Sellier; Hamilcar, Renaud; l'esclave Spendius, Bouvet; le grand-prêtre, Vergnet; Giscon, Sentein; un Baléare, M. Peeters; deux prêtres, MM. Cogny et Lebardy.

Distribution excellente et qui suffirait à assurer le succès, si l'œuvre ne répondait pas à l'attente du monde artistique. Je me hâte d'ajouter que tous les interprètes sont remplis d'enthousiasme et s'attendent à un nouveau triomphe pour l'auteur de *Sigurd*.

M. Ernest Reyer est, du reste, très choyé et très répandu dans le monde bruxellois. On s'arrache littéralement ce spirituel convive qui est, en même temps, un maître illustre. Vendredi soir il sera l'hôte du Cercle artistique et littéraire où M. Gustave Frédérix, l'éminent feuilletoniste de *l'Indépendance belge*, donne une conférence sur Salammbô et Flaubert.

En attendant le *great event* bruxellois de cette première qui fera courir une bonne moitié de Paris, nous avons lundi une intéressante séance de musique au *Cercle des Vingt*, une jeune et vivante société qui, tout en s'occupant spécialement de peinture, ouvre annuellement ses salons aux musiciens, aux jeunes surtout, mais sans parti pris d'école ni de nationalité. Après avoir consacré sa première matinée aux Belges, elle donnera une deuxième matinée en l'honneur des jeunes compositeurs français (d'Indy, Fauré, Camille Benoit, Bordes, Chausson, etc.), et sa troisième sera pour les Russes. M. Rimsky-Korsakoff y assistera très probablement.

La première matinée belge a beaucoup réussi et elle avait d'ailleurs attiré une foule énorme. La pièce de résistance du programme, était le *Sorbier*, de M. Émile Mathieu. C'est une cantate pour soli, chœurs et orchestre, que l'auteur intitule poème symphonique et lyrique. Les *Vingt* n'ont malheureusement pas un orchestre à leur disposition; c'est au piano que M. E. Mathieu a fait entendre son œuvre, avec le concours des chœurs du Conservatoire, de Mme Cornélis-Servais et M. Renaud du théâtre royal de la Monnaie.

Bien que privée de toutes les nuances de couleur et de sentiment qu'une instrumentation raffinée ajoute aux dessins mélodiques et rythmiques, l'œuvre n'en a pas moins beaucoup plu par la fraîcheur et la délicatesse de son inspiration. La partie chorale surtout est charmante par l'élégance du tour mélodique et le piquant des rythmes. Les solis, une romance pour baryton et une sorte de complainte pour voix de soprano, ont été dits à ravir par M. Renaud et Mme Cornelis-Servais.

Après l'œuvre de M. Emile Mathieu, signalons l'humoresque pour sept instruments à vent, de M. Gilson, le lauréat du concours de Rome. M. Gilson cherche encore sa voie, et il s'égare dans les dédales obscurs de la mélodie chromatique et de la modulation enharmonique, témoin un *scherzo* pour quatre cors que le public a écouté avec stupeur. Mais du moins son *humoresque* est vraiment une page très intéressante, sortant de la banalité, ayant de délicates sonorités et des retours de thèmes tout à fait séduisants. Le morceau a été très applaudi.

Le reste de la séance a été purement vocal. Mme Cornelis-Servais a chanté des mélodies de MM. Léon Soubre, Gustave Huberti et une petite suite : *les Chansons du Dimanche* de M. Léon Jouret qui a beaucoup plu par la grâce naturelle du tour mélodique et la fraîcheur du sentiment. M. Renaud a dit deux mélodies nouvelles de M. Gustave Kefer, dont la seconde sur un poème de Richepin (*Chanson de matelot*) a grand caractère et large inspiration. Ces deux mélodies font partie d'un nouveau recueil de mélodies qui paraîtra incessamment chez Schott à Bruxelles.

N'oublions pas de mentionner aussi les *Rondes Ardennaises* de M. Auguste Dupont, piquant poème pour piano à quatre mains, sur des thèmes originaux du pays wallon.

Après la matinée des *Vingt*, signalons les concerts historiques de M. Huysmans (rien de J.-K. Huysmans). Il s'agit des concerts-conférences dans lesquelles M. Huysmans est à la fois le conférencier et le chanteur. Sa première conférence a obtenu un très vif succès : elle était consacrée à la vieille chanson, depuis son origine. On a entendu ensuite des morceaux de clavecin très finement joués par Mlle Merck, des pièces anciennes pour violoncelle, jouées par M. Merck et de vieux airs chantés par Mlle David.

Je reçois de province d'intéressants détails sur l'exécution de *La Vierge* de Massenet, à Tournay. Le maître n'a pas dirigé

en personne ; c'est un amateur improvisé chef d'orchestre et, paraît-il, excellent chef d'orchestre, qui a tenu le bâton du commandement, M. de Loose. Les solistes étaient Mme Lemmens-Sherrington (la Vierge), Mlle Burlion, MM. De Longpré et Says, du théâtre de Tournay. M. Massenet a été l'objet d'enthousiastes ovations. De Tournay, M. Massenet est allé à Anvers assister à la première d'*Esclarmonde*, dont vous parlera sans doute votre correspondant de cette ville.

Pendant ce temps, M. Vincent d'Indy, assistait à Liège à l'exécution de plusieurs de ses œuvres symphoniques, par l'orchestre des Nouveaux-Concerts fondés il y a deux ans par M. Sylvain Dupuis.

Le programme comprenait sa trilogie de *Wallenstein*, sa fantaisie pour piano et orchestre sur un air populaire des Cévennes, une sérénade et une valse. Le succès a été très vif pour le chef d'orchestre qui dirige avec une netteté et une clarté remarquables et pour le compositeur dont les inspirations variées, le sentiment fin et distingué ont vivement intéressé l'auditoire.

L'excellente pianiste, Mme Bordes-Pène, son interprète dans la fantaisie cevenole, a joué aussi, et d'un style impeccable, le Concerto en *sol*, de Beethoven.

La veille, à la Légia, le piquant trio pour clarinette, violoncelle et piano, avait montré sous un jour tout autre, le talent très souple de l'auteur de *La Cloche*; Vincent d'Indy tenait le piano. Plusieurs pièces de Duparc, Castillon et Fauré, complétaient le programme de cette soirée intime, prologue du concert dont nos confrères liégeois font un grand éloge.

A propos de Liège, vous savez que grâce à l'initiative de M. Radoux, directeur du Conservatoire, il s'est fondé un musée consacré à Grétry. Ce musée comprend tout ce qui a trait à la mémoire de l'illustre auteur de *Richard Cœur-de-Lion*, que les Liégeois ont l'orgueil de pouvoir appeler leur compatriote. La collection d'objets ayant appartenu à Grétry, de manuscrits, de livres, de brochures sur ses œuvres, comprend actuellement 59 numéros. En dernier lieu, le musée a reçu entre autres dons précieux :

De M. Félix Delhasse : trois lettres de Grétry adressées à Mlle Desbordes, au théâtre de Rouen (26 octobre 1806), au même théâtre (4 janvier 1807) et au théâtre de Bruxelles (13 mai 1807). Ces lettres, avec une épître de M. Hippolyte Desbordes-Valmore, fils de ladite demoiselle Desbordes, devenue plus tard la fameuse femme-poète sous le nom de Desbordes-Valmore, et deux articles publiés dans les numéros des 17 février et 3 mars 1887, forment un dossier très curieux.

La tabatière de Grétry ; elle porte les attributs de la musique.

De M. Devolder, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique, au nom du Gouvernement belge : La partition manuscrite et autographe de l'opéra : *le Prisonnier anglais*.

Les dons arrivent non seulement de Belgique, mais de France et d'ailleurs, de sorte qu'il y a lieu d'espérer qu'avant peu, ce musée Grétry formera une collection très curieuse et d'une grande valeur.

A propos de Liège, j'ajouterai encore que M. Radoux, au second concert du Conservatoire, fera exécuter la *Damnation de Faust*, de Berlioz.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Leipzig. — Le dernier concert du Gewandhaus s'est ouvert par l'ouverture du *Roi Manfred*, de Reinecke, intéressante de facture. Mme Schulzen von Asten a chanté ensuite l'admirable cycle de lieder de Schumann, l'*Amour et la vie d'une femme* qui perd peut-être de son charme à être entendu dans un concert, à côté d'œuvres de proportions imposantes. On voudrait être dans l'intimité d'un salon aux portières discrètement baissées, pour jouir à l'aise de pareilles beautés si fines et pénétrantes. Et la voix de cette dame, un peu enfantine, rend l'impression plus saisissante, le désir de solitude plus grand encore. Mme von Asten a également dit trois lieder français, dont les *Enfants*, de Massenet. C'est beau d'entendre prononcer le français avec cette perfection : on a dit que Van Dyck faisait honte aux chanteurs allemands ; Mme von Asten fait alors honte aux chanteurs français.... les amateurs de paradoxes diront peut-être qu'on prononce mieux les langues étrangères qu'on connaît bien, que la sienne propre.

Pour terminer, la symphonie en *ut* majeur de Schubert. A cause de sa longueur, on a omis les reprises nombreuses qui y sont indiquées, et je crois que, même le plus grand admirateur de l'œuvre, ne peut en être mécontent. F. V. D.

— Le théâtre allemand de Prague commence une exécution d'œuvres wagnériennes. *Parsifal* et les *Fées* seuls ne seront pas représentés en entier; on en entendra des fragments dans un dernier concert, au programme duquel est également inscrite la neuvième symphonie (13 février).

— Klindworth, le chef d'orchestre berlinois bien connu, a dirigé à Moscou un concert-Wagner le 1er janvier. Le succès a été si grand qu'on a dû répéter une partie du programme.

— Signalons une exécution de *Frithyof* et de la *Croix de feu*, de Max Bruch, à Magdebourg. Mme Pia von-Sicherer était chargée du solo de soprano. Nous parlerons de la dernière œuvre après son exécution au Gewandhaus.

— Les *Templiers*, de Litolff, seront représentés à Prague à la fin de la saison. Ils ne sont apparus encore que sur les scènes de Bruxelles et de Brunswick.

— Gand. — Cette semaine théâtrale n'a pas offert grand intérêt. Les *Joyeuses commères de Windsor*, l'opéra-comique de Otto Nicolaï a eu un certain succès à cause des rapprochements de cette musique légère avec la musique française. La reprise du *Bal masqué* a satisfait tout le monde, Mlles Flor et Kalmann ont été souvent applaudies. Hier, à la première de Guillaume Tell, beaucoup de monde et un beau succès pour Mlle Maria Rœthgen, parfaite dans le rôle de Mathilde, ainsi que pour MM. Fessler et Hermann.

On nous annonce pour bientôt l'*Etudiant pauvre* et les *Maîtres chanteurs*. G. de L.

Anvers, Théâtre Royal. — Eclatant succès pour *Esclarmonde*, le nouvel opéra de Massenet; l'interprétation, disons-le tout de suite, a été infiniment supérieure à celle du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Mme Vaillant-Couturier est une délicieuse Esclarmonde. Eblouissante dans son costume d'impératrice, ravissante en magicienne ; en un mot, elle est magnifique dans sa nouvelle création. Elle enlève la chasse du premier acte avec un brio remarquable. Rappelée après chaque tableau, on lui a fait après le troisième acte une ovation qui ne s'efface pas de sitôt dans la carrière d'une artiste. M. Duzas (Roland) lui a admirablement donné la réplique, et il a également obtenu un très grand succès. Excellent, M. Villette dans le rôle de l'évêque. Mme Huguet-Privat (Parseis) et M. Gauthier (Enéas) ont été assez médiocres dans leurs bouts de rôle. M. Fabre (Phorcas) possède de meilleurs rôles.

Orchestre et chœurs ont été cette fois-ci à la hauteur de leur tâche. Tous nos compliments à M. De la Chaussée, le vaillant chef d'orchestre. La presse anversoise a été unanime à constater que Mme Vaillant-Couturier est infiniment supérieure dans le rôle d'Esclarmonde à Mme de Nuovina et surtout à Mlle Sanderson. Tous ont dit que notre excellente prima-dona rendait bien mieux le personnage. La représentation qui se prépare pour son bénéfice sera une grande solennité musicale.

La Société royale de l'Harmonie annonce un grand con-

cert pour le lundi 3 février 1890, avec le concours du violoncelliste Hausmann et de Mme J. Marcy, du théâtre de la Monnaie!!!..... L. J. S.

— On sait que M. Emmanuel Chabrier est à Calsruhe où il dirige les dernières répétitions de son *Roi malgré lui* qui sera donné le 2 février. M. Chabrier est, paraît-il, enchanté de l'interprétation vocale et de l'orchestre qui, sous la direction de Félix Motle, est de tout premier ordre.

La direction s'est mise en frais; tout est neuf, costumes, décors; les directeurs de théâtre sont prévenus par circulaire; en réalité, on fait de cette représentation une sorte d'événement artistique.

Ajoutons que le *Roi malgré lui* va être joué également au théâtre de la Cour à Dresde, et que *Gwendoline*, du même maître, continue son tour en Allemagne.

Après Calsruhe, où il a obtenu le succès que nous avons relaté ici, les théâtres de Leipzig et de Munich montent ce bel ouvrage que nous serons probablement les derniers à connaître.

— Le théâtre Regio a rouvert ses portes avec *Lohengrin*. Ensemble excellent; l'orchestre dirigé par M. Mascheroni a eu un grand succès.

— Les journaux espagnols ne cessent de rappeler les souvenir de leur compatriote, le fameux ténor Gayarre, et de parler des hommages rendus ou à rendre au célèbre chanteur. *La Iberia* nous apprend qu'un graveur distingué, M. Manuel Gonzales de Losada, a frappé une médaille commémorative de la mort de Gayarre, dont le premier exemplaire a été déposé dans sa bière, auprès de son corps. Sur la face de cette médaille, on voit l'ange de la mort qui voile une urne funéraire, auprès de laquelle brûle une torche. A l'entour on lit : *Miserere mei Domine*. Sur le revers est gravée l'inscription suivante : *A la mort de Giuliano Gayarre — Illustration du théâtre, gloire de l'art — L'Espagne se souvient de toi — Repose en paix — Madrid, 2 janvier 1890*. — Un autre journal propose de rendre un grand honneur à Gayarre, c'est-à-dire de créer par souscription nationale à Roncal, sa ville natale, un musée Gayarre. On y réunirait les costumes que revêtait l'artiste dans les opéras où il chantait; les partitions sur lesquelles il étudiait; les autographes de personnages notables qu'il reçut dans sa carrière artistique; les joyaux qui lui ont été offerts par des souverains; les couronnes et les objets d'art qui lui ont été présentés lors de ses bénéfices; les armes précieuses qu'il possédait; enfin, tout ce qui était lié à la vie artistique et publique de Gayarre. La pittoresque vallée d'Ariz se transformerait ainsi en un lieu de pèlerinage pour les artistes et les touristes qui passent de ce côté. D'aucuns trouveront peut-être tout cela un peu excessif. — Enfin, on rapporte un joli mot de Gayarre. Se promenant un jour, à Rome, avec quelques amis, un de ceux-ci se mit à raconter les exploits de Garibaldi et certains incidents des luttes soutenues pour l'affranchissement de l'Italie. Gayarre, de son côté, se mit à rappeler, non sans humour, certaines démonstrations auxquelles, dans sa jeunesse, il s'était trouvé mêlé en Espagne, et qui l'avaient conduit, un jour, à coucher au corps de garde. « A partir de ce moment, dit-il, je ne m'occupai plus de politique. — Vous vous en êtes promptement fatigué, lui répondit l'autre. — Non, je ne m'en suis pas fatigué, répliqua Gayarre avec un sourire. Seulement, j'ai compris qu'en politique, je ne serais jamais devenu qu'un choriste. » (*Menestrel*).

— On sait que l'illustre Joseph Haydn, l'un des pères de la symphonie, avait un frère, Michel Haydn, compositeur ainsi que lui et non sans talent, mais qui fut complètement éclipsé par l'adorable génie de l'auteur des *Saisons* et de tant d'autres chefs-d'œuvre. Or, dans un concert donné récemment à Dresde, on a exhumé une symphonie du vieux Michel Haydn, oubliée depuis un siècle, et dont l'exécution a été très favorablement accueillie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Très brillante reprise du *Cid*, mercredi soir à l'Opéra.

M. Jean de Reszké reprenait son beau rôle de Rodrigue, qui lui servit, comme on sait, de début sur notre première scène lyrique. Il y a obtenu un très vif succès, ainsi que son frère Edouard, dont la belle voix de basse faisait merveille dans le rôle de Don Diègue. Mlle Adiny est une imposante Chimène. Elle a été fort applaudie au quatrième tableau dans son duo avec Jean de Reszké.

Quant au ballet, il était admirable dansé par Mlle Mauri, à qui on a, cette fois, trissé sa variation avec Vasquez.

— Le bruit court que M. Ambroise Thomas aurait l'intention de rétablir le rôle d'Hamlet pour ténor, c'est-à-dire, tel qu'il l'avait écrit primitivement. C'est M. Jean de Reské qui le chanterait prochainement à l'Opéra.

— On annonce plusieurs engagements nouveaux à l'Opéra-Comique : Mlle Claire de Sauvenay qu'on a vue souvent dans l'opérette; puis Mlle Yola de Beridez, contralto, qui sera chargée de remplacer Mme Blanche Deschamps dans *Dimitri*; enfin Mlle Gabrielle Arvyl qui chantait récemment à l'Eden dans *Ali-Baba*.

Disons à propos de *Dimitri*, qu'on parle de Melchissédec pour chanter le principal rôle de l'œuvre de M. Victorin Joncières. L'excellent artiste serait obligeamment prêté par MM. Ritt et Gailhard. On sait que ce rôle fut jadis créé à la Gaîté par Lassalle.

— Aussitôt après *Dimitri*, dont la première représentation est promise pour le 6 février, commenceront les études de *Dante et Béatrix*, de M. Benjamin Godard.

Dans cet ouvrage, c'est décidément M. Lhérie, revenu à de meilleurs sentiments, qui créera le rôle de Bardo. Trois autres rôles principaux sont confiés à Mlle Simonnet (Béatrix). Mlle Nardi (Germina), et le ténor Gibert (Dante).

La première représentation aura lieu dans le courant du mois prochain.

— A propos de *Dante et Béatrix*, précisément, nous apprenons que le sixième centenaire des amours de « Dante et Béatrice » sera célébré les 1er mai et 9 juin, au Politeama de Florence, par une exposition d'ouvrages féminins, une séance de tableaux vivants représentant les principales scènes de la *Vie Nouvelle*, et une série de conférences sur les femmes italiennes, l'amour en Italie, etc., etc. Un prix sera accordé au conférencier le plus éloquent.

Nota bene qui n'est pas à dédaigner : les dames de tous pays sont admises à concourir.

— On nous télégraphie de Toulouse :

« Hier, le conseil municipal a traité la question du Capitole, fermé depuis le 25 décembre dernier. Par lettre du 16 jauvier le directeur Van Hamme avait démissionné. La municipalité fit afficher la vacance. Les artistes avaient, d'abord, décidé de se constituer en Société; mais ils n'ont pas donné suite à cette combinaison. La question, en cet état, venait hier au conseil.

« M. Cazal, adjoint délégué aux beaux-arts, a soutenu l'urgence d'une solution; car trois cents familles qui vivent du théâtre étaient sans ressources depuis un mois. M. Van Hamme a fait de nouvelles propositions qui ont été repoussées, car elles n'offraient aucune garantie et il n'y avait pas de cautionnement. M. Philippe a lu et soutenu une proposition de M. Tapiau, qui fut déja directeur du théâtre, se chargeant de la direction aux conditions légèrement modifiées du cahier des charges.

« La proposition a été acceptée. »

— Au dernier concert du quatuor Lefort-Casella, on a remarqué la parfaite exécution du *quatuor* de L. Boëllman. M. Warmbrodt a délicieusement chanté, et avec son succès habituel, deux mélodies du même auteur : *Marguerite des Bois* et

l'*Etoile*. Le programme se complètait par une *Suite* de Ries qui a été très bien dite par M. Lefort, et un *Trio* de Beethoven.

— La Société philharmonique de Reims nous a donné dimanche son deuxième concert.

A signaler l'exécution très remarquable de la *Fuite en Egypte* de Berlioz; le *Prélude du Déluge* de Saint-Saëns, dont le solo de violrn a été joué avec une rare expression par notre très jeune et remarquable violoniste Henri Marteau.

La *Danse d'Anitra* de E. Grieg, très délicatement rendue nous a fait regretter de n'avoir eu qu'un numéro du célèbre compositeur Norwégien.

A signaler également le *Prélude de Rosemonde*, drame lyrique inédit de notre chef des chœurs, M, J -A. Wiensberger qui nous a révélé un tempérament très dramatique et un talent musical fort distingué.

Le *Rêve d'Ossian* de M. Jules Bordier, directeur de l'Association artistique d'Angers, est une œuvre jolie, bien faite, mais un peu pâle au point de vue des idées musicales.

Un Amateur.

— Le conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire avait été convoqué, sous la présidence de M. Larroumet, directeur des beaux-arts, pour étudier les modifications à apporter dans le régime des examens et concours de cet établissement. A la suite de cette étude et sur le rapport de M. Larroumet, M. Fallières, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient d'adresser une lettre au directeur du Conservatoire pour l'informer que, sur l'avis du conseil, les dispositions suivantes viennent d'être arrêtées :

1° Les scènes ou morceaux d'examens et de concours doivent être soumis au directeur du Conservatoire. Ils sont proposés par les professeurs de chaque classe un mois avant l'épreuve; la liste générale est arrêtée par le directeur.

2° Pour les examens semestriels, chaque élève doit présenter une liste comprenant quatre scènes ou morceaux dont deux peuvent être modernes. Le comité d'examen des classes choisit la scène ou le morceau sur lequel l'élève sera examiné.

3° Pour les concours publics, la liste doit comprendre deux scènes ou morceaux : l'un ancien, l'autre moderne. L'élève peut indiquer ses préférences et, après avis du professeur, le comité d'examen des classes décide dans lequel de ces scènes ou morceaux l'élève doit concourir.

4° Les élèves qui concourent pour la première fois ne peuvent passer que dans une scène ou morceau ancien.

5° Les scènes de déclamation lyrique et dramatique ne peuvent être choisies que dans les ouvrages joués sur l'un des théâtres nationaux, et dont la première représentation remonte au moins à dix ans.

Ces dispositions seront exécutoires pour les examens et concours de 1890.

Les morceaux de musique et de déclamation lyrique seront choisis d'après une liste qui sera dressée par le conseil d'enseignement, et, dès que ce catalogue de scènes et morceaux aura été revêtu de l'approbation du ministre, les morceaux des concours ne pourront plus être choisis en dehors de lui.

— Nous apprenons que Mme Henri Heugel, femme du directeur du *Ménestrel*, vient d'accoucher heureusement d'un gros garçon, admirablement conditionné. Nos compliments sincères au sympathique éditeur.

— Le concours annuel donné mardi 21 janvier dernier à la salle Erard, par M. A. Decq, pour l'audition de ses nouvelles œuvres, a complètement réussi.

La salle était comble et composée d'un public d'élite. Tous les artistes dont s'était entouré M. Decq, étaient de premier ordre. Il suffit de les citer pour en juger: Mlle Magdeleine Godard, violoniste; M. François, violoncelliste de l'Opéra; M. Duchesne, ténor de l'Opéra-Comique; Mlle Verne, soprano du Conservatoire; Mlle Valter et M. Falconnier, de la Comédie-Française. Tous ont obtenu un grand et légitime succès. Mais le clou de la soirée a été sans contredit pour le *Concert-Stück* exécuté sur le piano avec une grande délicatesse et une virtuosité incomparables par M. A. Decq, lequel était accompagné de l'orchestre composé des éléments principaux de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et du Conservatoire.

— Très beau concert jeudi soir à la salle Erard, donné par la famille Ten Have, avec le concours de MM. Delsart et Van Wæfelghem. Au programme figuraient le quatuor de Saint-Saëns, le quatuor op. 18, n° 5, de Beethoven et une sonate pour piano et violon de Grieg. Ces différents ouvrages ont été exécutés à la perfection. Mlle Madeleine Ten Have, qui tenait la partie de piano dans le quatuor de Saint-Saëns et la sonate de Grieg, s'est produite, seule, dans les variations sérieuses de Mendelssohn. Mlle Ten Have a fait preuve de très sérieuses qualités. Nous espérons pouvoir l'entendre souvent dans nos concerts.

— Mardi, 11 février, à 8 1/1 du soir, à la salle Erard, 13, rue du Mail, très intéressant concert, avec orchestre, donné par Mlle Spencer-Owen, harpiste, avec le concours assuré de Messieurs Faure et Bosquin de l'Opéra, et Paul Viardot.

Conservatoire (Huitième concert de la Société). — Programme : Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn); *Ode à sainte Cécile*, cantate (Hændel), soli par Mme Melba et M. Engel; ouverture d'*Euryanthe*.

Châtelet (Quinzième concert Colonne). — Programme : *Symphonie écossaise* (Mendelssohn); scène et air d'*Armide* (Gluck), par Mme Krauss; choral pour orchestre (Widor); concerto romantique pour violon (B. Godard), par M. Johannès Wolff; *Irlande* (A. Holmès); *Marguerite au Rouet* (Schubert), orchestrée par M. Ambroise Thomas, chantée par Mme Krauss; le *Paradis et la Péri* (Schumann), par Mme Krauss ; fragments de *Carmen* (G. Bizet).

Cirque des Champs-Élysées (Quatorzième concert Lamoureux). — Programme : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); trio des Jeunes Ismaélites de l'*Enfance du Christ* (Berlioz); fragments d'*Esclarmonde* (Massenet); concerto en *mi* bémol pour piano (Liszt), par M. F. Blumer; prélude de *Lohengrin* (Wagner); ouverture de *Rienzi* (Wagner).

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Ecuries.

XXXVIe Année. — N° 6. 9 Février 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

SOMMAIRE :



LA MUSIQUE SYMPHONIQUE

ET LA LITTÉRATURE

Depuis les hymnes védiques, depuis la rapsodie homérique jusqu'à l'opéra actuel, les mots et les sons n'ont pas interrompu l'alliance de la musique et de la littérature, alliance nécessaire et féconde. La constatation de cette vérité serait banale s'il n'y avait pas intérêt à considérer, dans le domaine de l'Art, les formes nouvelles de cette association et la spécialisation que le progrès des idées artistiques lui a imposée dans le genre symphonique. Cette évolution donne au lien un peu artificiel et débile qui conjuguait jusqu'alors les deux arts un caractère plus élevé et plus indestructible.

Le but actuellement visible de l'art musical semble être la symphonie, mais une symphonie délivrée des entraves conventionnelles de naguère, employant les ressources inépuisables d'une savante orchestration, lui adjoignant par fois et de plus en plus souvent le concours de la voix. Or, le genre symphonique d'aujourd'hui n'est plus proprement de la musique pure, si l'on entend par là une suite agréable, impressionnante, grandiose de sons, d'accords aboutés savamment, une idée simplement musicale développée selon les lois d'un art sévère. Ce n'est plus une œuvre de rhétorique. La symphonie moderne veut dire quelque chose et autre chose que des sons ; c'est une pensée traitée en musique.

Si la musique perd à ce changement un peu de sa dignité en devenant la traduction d'un thème intellectuel — et ce serait une erreur de le croire — elle y gagne d'étendre à l'infini son champ d'action et d'acquérir très souvent une perfection d'expression que les autres arts ne sauraient atteindre.

Les maîtres anciens ont ignoré ou répudié une telle alliance. Ils considèrent la musique comme un art isolé, se suffisant à lui-même, et, à part la musique de théâtre, ils ne s'inspirent en composant d'aucune idée commune à la littérature. Les nombreuses symphonies de Mozart sont seulement le développement d'une idée musicale et ne cherchent à reproduire aucune idée littéraire, musique pure et indépendante des autres arts, évoluant dans sa sphère divine et charmeuse. J. Haydn, s'il est souvent descriptif, s'il dépeint la chasse, la vie du soldat ou de l'écolier, tire son sujet de lui-même et l'on ne peut trouver dans les lettrés un ouvrage qui lui aurait servi de modèle. Avec L. van Beethoven on entre plus résolument dans la symphonie descriptive. Il pressent déjà que la musique, comme l'écriture ou la peinture, peut peindre, qu'elle est propre à se dire et à se faire l'interprète fidèle des sentiments comme des scènes matérielles. La *Pastorale*, la *Symphonie en ut mineur*, la *Symphonie héroïque*, pour ne citer que les plus célèbres des 9 symphonies du plus merveilleux des musiciens, se distinguent nettement de ce que nous avons appelé la musique pure, revêtent un caractère bien plus intellectuel en peignant des sentiments, des états d'âme, des paysages et jusqu'aux cataclysmes de la nature. Mais on ne voit encore là que de gigantesques tableaux dont l'idée originaire est trop vague pour trouver dans les lettres une imitation ou un pendant. La grandiose *Symphonie avec chœurs* elle-même n'emploie les vers de l'ode de Schiller qu'afin de s'élever plus haut vers le Beau et non pas pour rivaliser avec la Poésie.

Il faut arriver au mouvement intellectuel du romantisme qui bouleversa foncièrement l'art et l'ancienne Esthétique pour voir s'épanouir dans la musique symphonique cette tendance à une agrégation plus intime avec les autres arts. Dès lors elle n'est plus simplement l'auxiliaire de la poésie écrite, elle est sa rivale, elle

marche de pair avec elle, et c'est dans l'inspiration même que les deux arts s'allient désormais avec une force nouvelle. Les symphonistes modernes, les Mendelssohn, les Berlioz, les Schumann, les Wagner sont alors absolument imbus du rôle plastique de la musique. Grâce à leur génie, elle ne se confine plus en un cercle étroit, en une lice foulée par d'inimitables maîtres et occupée toute entière par ceux-ci.

Avec eux la symphonie devient une branche totalement distincte de l'art musical; elle n'est plus comme autrefois le dernier échelon d'un art qui commençait à la sonate, s'élargissait en quatuor, s'emplifiait en septuor et se magnifiait en symphonie.

Quoique souvent descriptif — *Symphonies écossaise, italienne*, Lobgesang — c'est-à-dire puisant en lui-même une inspiration que ne lui suggère aucune littérature — Mendelssohn — qui est ainsi le trait d'union entre la nouvelle et l'ancienne symphonie, inaugure un genre nouveau avec le *Songe d'une nuit d'été*.

La musique symphonique maintenant s'appuie sur la littérature; lui fait un cadre, lui donne une atmosphère que celle-ci est impuissante à se créer. Et ainsi, la musique s'appuyant sur des idées connues cesse d'être un art fermé, un art d'initiés; elle entre dans le concert général des autres arts, et gagne à ce contact une allure plus artiste, plus spirituelle, plus suggestive.

Ce charme aérien, cette séduction magique d'une féerie poétique que l'art d'un Shakespeare ne peut qu'esquisser, combien vivement il nous pénètre dans le songe de Mendelssohn! Quelle peinture précise d'une époque, quelle exactitude de nuances dans cette *Reformation symphony* qui nous retrace la naissance, les souffrances, le triomphe d'une religion!

R. Schumann entre délibérément dans cette voie ouverte par ses devanciers avec la magistrale œuvre de *Manfred* où il s'assimile et augmente le génie Byronien, avec *Faust* où il traduit musicalement le drame philosophique du maître de Weimar

La symphonie est à son apogée en France dans les œuvres du chef du mouvement romantique musical, H. Berlioz. Berlioz est, à cette époque, l'exemple le plus brillant de ce qu'un esprit littéraire peut faire dire à la musique. Avec quel art, quelle poésie, quelle puissance, chacun le sait! nous connaissons son admiration passionnée pour Shakespeare, Gœthe et Byron et il suffit de citer *Roméo et Juliette*, la *Damnation de Faust*, *Harold en Italie* pour constater tout ce qu'avaient donné à une pareille intelligence musicale ses sympathies littéraires.

R. Wagner ne se contente plus de cette symphonie métamorphosée; il lui fait gravir un degré de plus, il la fait symphonie théâtrale.

Déjà cette tentative avait remporté une éclatante victoire avec Weber et Meyerbeer; le génie de ces deux maîtres avait osé une réforme dramatique grosse d'avenir et qui rénovait la musique de théâtre.

Le maître de Bayreuth avec hardiesse accuse encore plus nettement et l'applique plus rigoureusement, cette féconde théorie. Sa gigantesque œuvre en est l'application; presque toute de théâtre, elle est de la symphonie modernisée, littéraire, philosophique, une immense fresque aux tons vifs et riches retraçant les légendes nationales, les sentiments mystiques, religieux, philosophiques des mythes de l'Histoire fabuleuse.

Après les envolées aussi stupéfiantes de tels maîtres, l'art se recueille et reprend son souffle pour de futures assomptions, aussi les symphonistes contemporains sont des imitateurs, des disciples plutôt, disciples doués de science impeccable, de talents indiscutables, d'originalité débordante. S'ils ne font pas oublier les grands morts, les vivants leur succèdent dignement, et s'ils ne les dépassent pas, il serait injuste de dire qu'ils ne peuvent leur être comparés.

Le cadre restreint de cette étude ne nous permet pas de les examiner par le détail, malgré l'intérêt puissant qu'un tel examen présenterait.

Nous sommes obligé de nous contenter de mentionner J. Brahms, le peintre des sentiments pessimistes et morbides de cette fin de siècle, le « successeur de Beethoven. » Cette qualification, que lui donnent ses admirateurs, le classe d'ailleurs parmi les descriptifs.

En France, la science impeccable de Saint-Saens (*symphonie* en *ut* mineur), la sérénité mystique de Ch.-M. Widor qui n'exclut pas une énergie toute personnelle, sont mises au service d'une peinture sentimentale qui est également plus descriptive que littéraire.

C'est dans les « paysages » des Bizet, des Massenet, des Godard, des d'Indy, que la symphonie contemporaine excelle et surpasse parfois la littérature dont elle emprunte l'inspiration.

Bizet avec sa suave partition de l'*Arlésienne*, Massenet avec les *Scènes alsaciennes*, les *Erynnies*, illustrent et éclairent ce que la poésie des littérateurs laisse dans l'ombre.

Saint-Saens lui-même lutte avantageusement avec la littérature dans ses *Poèmes symphoniques* et sa *Suite algérienne*.

Quoi de plus littéraire encore que ce *Chant de la cloche*, que ce surprenant *Wallenstein*, où V. d'Indy s'assimile si intégralement le génie des maîtres allemands.

B. Godard avec les *Symphonies orientale* et *Légendaire*, avec les *Scènes poétiques* se montre digne émule des poètes contemporains dont il s'inspire si habilement.

Ainsi, nous le voyons, ce que l'art de l'écrivain n'a pas le pouvoir de nous faire éprouver, l'amplitude perpétuée des impressions aussi bien que le vague intérieur de l'âme, tout ce côté de rêve, d'insaisissable, qui échappe à l'écriture, la musique symphonique s'en empare, lui donne le mouvement et la vie. Et cette nouvelle conception de la symphonie, loin d'accentuer la démarcation entre la musique symphonique et la littérature, les rapproche au contraire par l'unité d'inspiration. Elle donne à la musique la conscience que tout autant et peut-être plus que les autres arts, elle est un art *plastique*, propre à tout peindre et capable de triompher là où les autres arts plus précis mais plus restreints auront échoué.

R.-A. de Saint-Laurent.

CHRONIQUE PARISIENNE

DIMITRI. — Drame lyrique en 5 actes et 6 tableaux. Poème de MM. Henri de Bornier et Armand Sylvestre. Musique de M. Victorin Joncières.

Tout d'abord voici la donnée succinte de cet ouvrage que l'Opéra-Comique vient de monter avec un grand luxe de décors et de costumes et qui fit autrefois une brillante apparition au Théâtre-Lyrique.

Le tzar Ivan le Terrible est mort en laissant un enfant, Dimitri, sous la régence de Boris Goudounow; celui-ci, dévoré d'ambition et voulant parvenir au trône, charge le comte Lusace de mettre à mort l'héritier du tzar. Boris n'ayant qu'imparfaitement reconnu les services du comte, Lusace a fait élever au fond d'un couvent un jeune homme qu'on appelle Vasili, qu'il compte présenter un jour au peuple russe comme le fils du tzar. Vasili qui tout d'abord s'était épris de Vanda, nièce du roi de Pologne, a rencontré Marina, fille du voïvode de Sandomir pour laquelle il oublie à jamais ses premiers serments. Mais Vanda qui l'aime toujours et qui l'a fait évader de la prison dans laquelle il a été jeté après avoir tué en duel le comte de Lysberg, son rival, le presse instamment de retourner au couvent où un grand secret lui sera révélé. Vasili, ou mieux Dimitri, est donc rentré au couvent où Marina fuyant la colère paternelle vient bientôt le rejoindre. L'amour des deux jeunes gens devient plus ardent que jamais. Mais Lusace qui pense que le moment est venu de mettre ses projets à exécution vient révéler à Dimitri son origine impériale. Il l'entraîne a Cracovie au palais de Vanda qui donne une fête dans laquelle elle présente Dimitri, roi de Pologne, comme son fiancé (*sic*). Dimitri va protester quand le comte de Lusace le retient. Il épousera Vanda : c'est la condition à laquelle le roi de Pologne lui donnera une armée pour chasser Boris. Si Dimitri refuse, Marpha, la tzarine, et Marina seront toutes deux à la merci de l'usurpateur.

Au troisième acte, nous sommes transportés à la citadelle de Wiska où sont enfermées les deux femmes. L'archevêque de Moscou, Job, conseiller de Boris, vient annoncer à Marpha qu'un aventurier qui se fait passer pour son fils s'est mis à la tête d'une armée et marche sur Moscou. Marpha éclairée par la démarche de Job et ses hésitations, acquiert la conviction intime que Dimitri est bien son fils. Celui-cien effet, assiège Moscou, la ville sainte (deuxième tableau), d'où arrivent des sons lointains de cloches. Tout à coup on apprend que Boris vient d'être tué; officiers et soldats saluent Dimitri et le proclament tzar. Fêtes et réjouissances au camp. Au milieu de la fête, sous la tente de Dimitri, Lusace arrive soudain pour rappeler au nouveau souverain sa promesse d'épouser Vanda; s'il s'obstine à refuser, il dévoilera que le vrai Dimitri, le fils du tzar est mort de sa propre main et que lui n'est qu'un imposteur : Dimitri arrête ces menaces en frappant Lusace d'un coup de poignard. Mais Vanda qui a réussi à se glisser dans le camp s'assure que Lusace n'est pas mort. Elle veut le sauver pour qu'il la venge du parjure. Marpha arrive à la fin de cette scène, juste pour recevoir de Dimitri l'aveu de ce qui vient de se passer. Convaincue de sa tendresse sincère elle le presse sur son cœur en versant des larmes émues. — C'est le jour du sacre, Dimitri se rend au Kremlin pour être couronné et faire bénir son union avec Marina, quand sur le seuil de l'église l'archevêque Job paraît escorté de ses prêtres. « Arrête, dit-il à Dimitri, « on prétend que tu n'es pas l'héritier des tzars » et se tournant vers Marpha il lui demande de jurer solennellement que Dimitri est bien son fils. Elle va jurer lorsqu'un coup de feu vient frapper Dimitri.. C'est Lusace qui s'est fait le vengeur de Vanda l'amante délaissée. Dimitri meurt en murmurant : « La vérité, mon Dieu ! toi seul me la diras. »

Disons tout de suite que la partition que M. Joncières a écrite sur ce drame a paru un peu vieillie. Ce qui était avancé il y a quinze ans comme formules et comme procédés semble aujourd'hui en retard sur les productions de l'art moderne, qui nous entraînent vers une forme et un style entièrement régénérés.

La mélodie de M. Joncières est parfois un peu banale, courte de développement et surtout peu personnelle; ce n'est pas à dire, pourtant, qu'il n'y ait pas des pages remarquables dans cette partition : la rêverie *Pâles Etoiles*, l'*Arioso* du contralto, l'*Invocation* du ténor, la *Chanson Slave* du baryton, l'air du soprano, quelques duos en sont des preuves frappantes. Les ensembles procédant de façon flagrante de Verdi et de Meyerbeer ne manquent pas d'une certaine vigueur et le musicien fait preuve parfois d'un véritable tempérament dramatique dans les situations intenses, mais il manque souvent à tout cela l'originalité et la distinction des thèmes, la richesse d'harmonie, les sonorités savoureuses et enveloppantes d'un orchestre intéressant, toutes qualités réunies qui font les grandes œuvres d'art.

Le troisième acte est à coup sûr le meilleur. C'est dans le premier tableau que se trouve le bel arioso dont le magnifique contralto de Mlle Deschamps a fait valoir l'ampleur et l'élévation. Au second tableau il faut citer l'*Air des Cloches* qui est resté célèbre, puis après l'ensemble d'acclamations, vient le *Ballet* dont les czardas aux rythmes brusques et vivaces ne manquent pas de caractère et d'étrangeté ; à remarquer encore la pompeuse *Marche du Couronnement* qui a une certaine majesté d'allure. C'est égal, nous sommes loin du temps où l'on pouvait reprocher à M. Joncières de s'être trop inspiré dans son œuvre, du genre wagnérien et de ses réformes audacieuses.

L'interprétation laisse malheureusement un peu à désirer. M. Dupuis, bien que doué d'une jolie voix a paru insuffisant dans le rôle de Dimitri, qui en somme exigerait la puissance du fort ténor; M. Soulacroix qui chante celui de Lusace, autrefois créé par Lassalle, apporte le concours de sa voix vibrante et prodigieusement étendue. MM. Cobalet et Fournets trouvent là l'occasion de faire valoir leur magnifique « creux ». Marpha, c'est Mme Deschamps, déjà nommée ; Marina, la gracieuse Mme Landouzy, et Vanda Mme Gavioli, une débutante qui pourrait bien s'en tenir là sans que personne s'en plaignit.

* * *

Au concert Colonne nouvelle et brillante exécution de la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, puis apparition de Mme Krauss venant chanter une scène et un air de l'*Armide* de Gluck, dont Berlioz se montrait si enthousiaste, qu'il écrivait ceci à son ami Humbert Ferrand en 1866 : « On remonte *Armide*, au « Théâtre-Lyrique, et le directeur m'a prié de présider à ces « études. Mme Charton-Demeur, qui joue ce rôle écrasant d'Armide, vient maintenant, chaque jour, répéter avec M. Saint-« Saëns, un grand pianiste, un grand musicien, qui connaît « son Gluck presque comme moi. C'est quelque chose de cu-« rieux de voir cette pauvre femme patauger dans le sublime, « et son intelligence s'éclairer peu à peu. Ce matin, à l'acte de « la Haine, Saint-Saëns et moi nous nous sommes serrés la « main... Nous étouffions. Jamais homme n'a trouvé des *ac-« cents* pareils. Et dire que l'on blasphème ce chef-d'œuvre « partout, en l'admirant autant qu'en l'attaquant ; on l'éventre, « on l'embourbe, on le vilipende, on l'insulte partout; les grands « les petits, les chanteurs, les directeurs, les chefs d'orchestre, « les éditeurs .. tous ! »

M. Colonne a fait entendre ensuite pour la première fois un *Choral pour orchestre* de M. Widor, d'une facture sévère et distinguée, d'une grande richesse orchestrale mais qui a un peu déconcerté le public, lequel s'attendait d'après le titre même de cette pièce symphonique à plus de simplicité et de clarté. Nous avons admiré ensuite le talent du violoniste Johannès Wolff dans le curieux *concerto romantique* de M. Godard. Ce virtuose remarquable possède au plus haut degré la grande qualité de son et de puissance si rare chez les violonistes même les plus habiles ; cela seul suffit à le mettre hors de pair, son

succès a d'ailleurs été complet. Dans la seconde partie : *Irlande* le poème symphonique de Mme Holmès, la *Marguerite au rouet*, de Schubert et le si admirable air de la *Péri* de Schumann dit par Mme Krauss et enfin les toujours ravissants fragments de *Carmen* qui s'appellent *Prélude*, *Seguedille*, *Chanson des dragons de l'Alcala*, l'*entr'acte*, et l'endiablé *finale*.

***

Quant au concert Lamoureux, il offrait au public comme première audition une suite d'orchestre tirée par M. Massenet de son *Esclarmonde*. Les différents morceaux qui la constituent : l'*Evocation*, l'*Ile magique*, *Hyménée*, *Dans la forêt* reproduisent les parties principales de l'œuvre dramatique ; seulement la *Chasse* exécutée au second tableau de l'opéra au moment des apparitions lunaires est reportée tout à la fin de cette suite et lui sert de conclusion.

L'ensemble est des plus colorés et des plus brillants, et a été remarquablement mis en valeur par l'orchestre de M. Lamoureux.

M. Blumer a fait montre de beaucoup de légèreté et de verve dans le concerto en *mi bémol* de Liszt ; le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture de *Rienzi* de Wagner terminaient magnifiquement ce concert.

P. S. — La Société nationale a fait entendre le 1er février un *Sextuor* pour 2 violons, 2 altos et 2 violoncelles de M. Alary, qui présente de véritables qualités de facture et de style, dans l'*Allegretto* et la *Cavatine* surtout ; il est regrettable, peut-être, que l'*Intermezzo* soit construit sur un motif assez banal qui fait tache dans l'ensemble de ce sextuor et nuit à son unité ; venaient ensuite trois *Chansons mélancoliques* de M. Quittard, toutes trois écrites dans le même goût, lamentables, tristes à pleurer et d'une pauvreté d'accompagnement bien piteuse ; de plus, déplorablement dites par un chanteur sans voix, sans style, sans intonation, M. Hiller ; heureusement les *Djinns*, si curieux, si fouillés de M. Franck, éxécutés sur deux pianos par l'auteur et Mlle Monvel ont effacé cette impression pénible.

M. Taffanel a ensuite délicieusement « flûté » deux petites pièces de M. Lefebvre, puis M. Lucien Lambert a fait entendre deux agréables mélodies, les *Cygnes* et l'*Aubade*. Mais tout le succès de la soirée a été pour le ravissant *quatuor* de Glazounow, une véritable merveille, que MM. Heymann, Gibier, Balbreck et Liegeois ont exécuté avec beaucoup de précision et de délicatesse.

G. P.

LE REQUIEM DE ROBERT SCHUMANN

Première audition à Paris à la Salle Érard

Si la Société chorale l'*Euterpe* s'était laissée influencer par les appréciations plus ou moins erronées de certaines critiques au sujet de la musique religieuse de Robert Schumann, nous n'aurions pas eu la grande satisfaction d'entendre, le 3 février 1890, à la salle Erard, le beau *Requiem* du maître de Zwickau.

Il faut le dire hautement ! Cette belle page de musique sacrée, écrite en 1852, c'est-à-dire quatre ans avant la mort de Schumann, ne laisse deviner en aucune façon l'affaiblissement de ses facultés ; elle est d'une merveilleuse éloquence. Le sentiment religieux y atteint sa plus noble et sa plus large expression. Elle est absolument digne du maître, qui a écrit les scènes du second *Faust*, le *Requiem de Mignon*, l'*Aventlied*, l'admirable chœur religieux qui termine si dignement la partition de *Manfred*, et de celui qui traça, le 13 janvier 1852, les lignes suivantes adressées à un ami : « Consacrer ses inspirations à la musique religieuse devrait être le but le plus élevé de l'artiste. Mais, pendant la jeunesse, notre cœur a des racines trop profondes dans les joies et les souffrances terrestres ; c'est seulement dans l'âge mûr que les rameaux peuvent s'élever vers le ciel ; c'est pourquoi je pense que ce temps viendra bientôt pour moi. »

Sans s'astreindre aux formes et au style liturgique, Schumann, le chantre des larmes, a su dans son *Requiem* nous donner de profondes émotions et élever nos âmes vers les pensées nobles et consolantes. Des neuf morceaux qui le composent, on ne saurait dire celui dans lequel son inspiration a pris le plus librement son essor. Nous mettrions volontiers en première ligne le *Dies iræ*, où l'auteur accuse des tendances très marquées vers l'élément dramatique, et le *Benedictus*, digne couronnement d'une œuvre où le maître s'est révélé dans toute la puissance de son génie et qu'un souffle d'une vigueur surprenante anime, de la première page à la dernière.

Nous donnerons ultérieurement une analyse de cette éloquente composition. Qu'il nous suffise aujourd'hui de constater le légitime succès qu'elle a obtenu ! Avec un jeune chef, aussi dévoué à la cause de l'art que M. Duteil d'Ozanne, avec le concours de hautes personnalités artistiques que nous avons découvertes parmi les simples choristes, nous ne doutons pas que la Société l'*Euterpe*, fondée en 1886 sous la présidence honoraire de Mme Clara Schumann, n'atteigne le but élevé qu'elle poursuit en mettant en lumière les chefs-d'œuvre de la musique chorale, classique et moderne.

HUGUES IMBERT.

LETTRE DE BRUXELLES

Rien ne peut donner une idée de l'empressement du public à assister à la première de *Salammbô*. C'est la curée aux places. Le théâtre de la Monnaie contient environ 1,800 places. MM. Stoumon et Calabresi ont reçu plus de 5,000 demandes, par lettres, par dépêches, par demandes personnelles, de Bruxelles, de Paris, de Londres et de tous les coins et recoins de la province. Il y avait de quoi vouer à tous les diables ces enragés amateurs qu'on ne voit pas de toute une saison et qui ne sont friands que des spectacles à sensation. La direction de la Monnaie a pris le parti le plus sage, qui était en ce cas un parti énergique, elle a doublé le prix des places, ce qui fait un peu murmurer le bon public bruxellois ; mais on s'y fera. Jusqu'à la fin de la saison, *Salammbô* sera donnée à prix élevés. Rien de plus légitime après tout, puisque la direction s'impose des frais énormes pour monter un ouvrage de cette importance.

MM. Reyer et du Locle n'auront pas à se plaindre. Non seulement ils auront une interprétation supérieure, avec Mme Caron, MM. Sellier, Bouvet, Renard, Vergnet ; on leur a en outre encadré leur œuvre de décors ec de costumes merveilleux. Les décors, composés d'après les indications de M. Dieulafoy et autres savants qui ont étudié les antiquités puniques, ont été peints par MM. Devis et Lynen, les très distingués décorateurs ordinaires du théâtre de la Monnaie ; les costumes ont été dessinés par Bianchini. C'est tout dire. Au premier acte, Mme Caron paraîtra toute en noir, dans une robe de gaze pailletée de fleurs et d'étoiles d'or. Au dernier acte. elle apparaît en costume d'apparat. Cette robe est une merveille de luxe et de splendeur reconstituée d'après les documents égyptiens et phéniciens qui se rapprochent de ce que l'on connaît de l'art de Carthage.

Bien que l'on ait annoncé l'ajournement à mercredi prochain, il paraît définitivement arrêté que la première aura lieu lundi 10, ainsi que je vous l'ai dit. L'œuvre est sue, archi-sue, et même il n'y a plus eu que des répétitions d'ensemble partielles. Samedi a eu lieu la répétition générale. D'après les bruits de coulisse, ce n'est pas sans tiraillements que l'on est parvenu à mettre l'œuvre en scène. On s'est aperçu maintenant que M. Joseph Dupont n'était plus à l'orchestre et M. Reyer a dû s'occuper personnellement de l'orchestre à tout moment, ici pressant un mouvement, là, demandant un ralentissement difficile à

obtenir, se débattant en désespéré contre un bâton de mesure incapable de donner à la masse des instruments cette souplesse de rythme sans laquelle il n'y a pas d'exécution intelligible et nuancée. Un soir, Mme Caron impatientée a dû dire au chef d'orchestre : « Mais ce n'est pas une leçon de solfège que je répète ici. »

De tout cela souhaitons qu'il ne reste pas trace le soir de la première. Il n'y a pas eu moins de 24 répétitions à l'orchestre. Jamais on n'avait vu cela au théâtre de la Monnaie; même pour la *Walkyrie* et les *Maîtres chanteurs* dont la polyphonie impose à la masse instrumentale bien d'autres problèmes que l'orchestration si limpide de M. Reyer. Mais alors il y avait M. Joseph Dupont au pupitre et M. Gevaert dans la coulisse.

***

En attendant *Salammbô*, nous avons eu cette semaine deux très intéressantes séances musicales : Dimanche, au Conservatoire, dixième concert d'abonnement, avec pour programme le *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, la symphonie en *ré* de Schumann et l'ouverture du *Vaisseau fantôme*; lundi, au Cercle des Vingt, la dixième matinée de musique de chambre consacrée à l'école française. On y a entendu le beau trio pour piano, violon et violoncelle d'Alexis de Castillon, merveilleusement rendu par MM. Vincent d'Indy, Eugène Isaye et Jacob ; puis une romance (lied) pour alto et piano, de M. Vincent d'Indy, d'un beau sentiment; du même, mais au piano seulement, la *Mort de Wallenstein*, qui a fait grande impression ; enfin les piquants *tableaux de voyage* dont Balthazar Claes a dit naguère dans le *Guide* le charme pénétrant et l'esprit railleur. M. d'Indy s'est vraiment multiplié dans cette séance, jouant le trio de Castillon, accompagnant avec finesse deux jolies mélodies de Fauré et de Franck, puis exécutant sur l'harmonium avec l'accompagnement du piano, un délicieux prélude et une fugue du même maître, il a été infatigable et d'une souplesse de talent vraiment unique. On a eu la surprise, à cette séance, de voir s'asseoir au piano, à côté du jeune maître, M. Octave Maus, l'aimable secrétaire des Vingt, avocat, journaliste, conférencier, peintre amateur, et pianiste très distingué. C'est Mlle Dyna Beumer qui a chanté de sa jolie voix flûtée les deux mélodies de Fauré et Franck et un air de la *Rédemption*, de Franck.

Jeudi, Mlle Dyna Beumer donnait avec le baryton Heuschling une très agréable soirée de musique vocale à programme varié de pièces de Massenet, Hillemacher, Huberti et Lalo. Mlle Beumer et M. Heuschling ont été également applaudis.

***

Au Conseil communal de Bruxelles, s'est discutée lundi une grave question, grave par l'importance qu'y attache le bon bourgeois de Bruxelles. Les compatriotes de *Manneken-Pis*, de temps immémorial, ont coutume de passer leurs après-midi, l'été, à écouter au Parc la musique des Pompiers de la ville qui leur joue, *gratis pro Deo*, un répertoire de contredanses et de fantaisies de tout genre. Cette musique, que l'on voyait également fonctionner dans toutes les fêtes et réjouissances publiques, le Collège échevinal l'avait supprimée. D'où lamentations des intéressés, réclamations des désœuvrés et menaces électorales du bon peuple de Bruxelles en Brabant. Après de longs et orageux débats, le Conseil communal a enfin décidé lundi dernier que la musique des pompiers reste supprimée; seulement on la remplacera par une *harmonie* qui coûtera moins cher à la ville et qui jouera au Parc la même musique que la *fanfare* condamnée. Depuis ce jour, le calme est rentré dans la bonne ville et l'on peut errer le soir, au clair de la lune, sans avoir à redouter d'être accosté par un brabançon qui vous demande « quoiqu'on pense sur la supprechion de la mujique des pompiers. »

J'allais oublier de dire que M. Fritz Sennewald a été nommé chef de la nouvelle fanfare. M. Sennewald est un musicien expérimenté qui dirige avec talent et intelligence les concerts d'été au Casino de Blankenberghe-sur-Mer. M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Leipzig : A signaler, l'exécution annuelle d'une pièce de théâtre par les élèves du Conservatoire. M. Sith est au pupitre; devant lui, la partition de la *Flûte enchantée* étale ses feuillets. Et ce sont tous conservatoristes, à l'orchestre et sur la scène. Résultat : des parents qui regardent leur progéniture en robes courtes — fort courtes même parfois — dans la salle ; et sur la scène, des acteurs en herbe, raidis par l'excès de bonne volonté et le trac... L'orchestre est satisfaisant ; l'ensemble marche bien ; et quand on pense aux sincères efforts de tous, aux difficultés de la prononciation allemande pour la population cosmopolite du Conservatoire, on doit se montrer satisfait du résultat de cet essai.

— La *Croix de Feu*, l'œuvre dernièrement publiée de Max Brüch, que le Gevandhaus vient d'exécuter sous la direction de l'auteur, n'est point la dernière œuvre de l'auteur : elle doit avoir été ébauchée pendant la période où, retiré à Bonn, il se livrait exclusivement à la composition (1873-78), après avoir longtemps voyagé en Allemagne, en Autriche-Hongrie et en Angleterre.

La *Croix de Feu* devient ainsi comtemporaine d'*Arminius* et du *Chant de la Cloche*. Avouons-le tout de suite : elle ne vaut pas ses deux partenaires. J'aimerais mieux la comparer à *la belle Ellen* — non pas Hélene — dont elle se rapproche par le sujet, également écossais, par des appels de fifres :

« The Pibroch I hear them playing »

et enfin par les descriptions musicales de la guerre que les deux œuvres contiennent.

Heinrich Bulthaupt, librettiste brèmois, justement apprécié, a tiré le sujet de la *Croix de Feu* d'un roman de Walter Scott. Cette croix est le signal de la guerre ; elle doit être portée par le plus noble chevalier du canton jusqu'au village voisin et ainsi de proche en proche, pour que tout le pays s'arme. On célèbre l'union de Wormann et de damoiselle Mary, quand la Croix est apportée en hâte : Wormann doit quitter sa fiancée et remplir son devoir de seigneur et de soldat. Après les alternatives de crainte et d'espoir pendant le combat auquel il prend part bientôt après, la chance se décide en sa faveur ; grâce à lui la bataille est gagnée, et il reparaît en triomphateur devant Mary.

Musicalement, on peut diviser en deux classes les huit numéros qui composent l'œuvre : les uns sont de la musique guerrière, les autres pas. Les premiers respirent une certaine vie ; le chant de bravoure de Wormann surtout a fait impression ; M. Perron a même dû le recommencer à la répétition.

« Clan (1) Alpine ! Clan Alpine ! » en forme l'énergique refrain, moins impressionnant pourtant que cette phrase : « Süss ist's. süss, für die Preiheit zù sterben ! » (Il est doux de mourir pour la liberté).

Si, parmi les seconds, nous citons l'Ave Maria que Mlle Pia von Sicherer (Mary) a si bien chanté, nous aurons dit ce qui fait le plus d'impression dans l'œuvre, et tout ce que nous pouvons mentionner dans cette courte notice. F. V. D.

— La crainte de manquer de ténor a engagé l'Intendance du théâtre de Berlin à s'assurer pendant plusieurs mois de l'année le concours de Gudehus, à renouveler le contrat du moins connu Rothmühl, à engager Kraüs (Wiesbaden) et Piolher pour de nombreuses représentations. De plus, un jeune homme qui possède, dit-on, une voix magnifique, reçoit de la même intendance une somme considérable pour se vouer à l'étude du chant. Voila ce qui peut s'appeler de la bonne volonté.

(1) *Clan* ou *Gau*, chef.

— Le dernier opéra de Flotow, *les Musiciens*, sera prochainement joué à Berlin par la Société des « Amis de l'Opéra. » Cette œuvre n'a été exécutée qu'à Hanovre et à Mannheim.

— L'Académie de Musique de Munich apprête une grande fête en l'honneur de Lachner.

— Mme Cosima Wagner assistera à la représentation de *Tannhauser*, donnée à Vienne sous la direction de M. Jahn.

— Le 26 janvier dernier, il y aura eu cent ans que fut donné pour la première fois, à Vienne, le *Cosi fan tutte*, de Mozart. Quoique cet opéra-comique ait obtenu le plus brillant succès, il ne fut donné dans la même saison que dix fois. Aujourd'hui, *Cosi fan tutte* est arrivé à l'Opéra de Vienne au chiffre de 95 représentations, ce qui ne fait pas en moyenne une représentation par an depuis la date de la première. Les autres ouvrages dramatiques de Mozart ont eu une vogue plus constante à l'Opéra de Vienne. Ainsi, l'*Enlèvement au Sérail*, donné pour la première fois le 16 janvier 1782, a atteint en 1890 le chiffre de 162 représentations; les *Noces de Figaro*, qui sont du 1er mai 1786, ont eu 423 représentations ; *Don Juan*, qui est du 7 mai 1788, a été joué 475 fois et la *Flûte enchantée* (24 février 1801), 389 fois. *Idomenée* et *Titus* n'ont eu qu'un nombre très restreint de représentations en l'espace d'un siècle, *Idomenée* 19, *Titus*, 84, et la petite opèrette le *Directeur de Théatre*, 39

— Le ministre des cultes de Prusse vient, par arrêté, d'ordonner l'emploi dans toutes les écoles de l'Etat d'un diapason en acier sortant des ateliers de physique de l'Etat à Charlottenbourg. Ce diapason, conformément à la convention internationale du diapason, donne le *la* de 870 vibrations simples.

— Dans l'une des dernières séances de la Société de musique de chambre de Pesth, MM. Jeno Hubay et Popper, ont fait entendre un nouveau trio de Brahms. Ce trio n'est autre que le *trio* en *sol majeur*, pour piano, violon et violoncelle, que le maître a complètement refondu et remanié. Il n'a conservé de l'œuvre ancienne que les thèmes. Le *Sherzo* seul n'a pas été sensiblement modifié. Joué par MM. Brahms, Hubay et Popper, le nouveau trio a obtenu un très vif succès.

— Un curieux procès de propriété littéraire va se plaider à Berlin. Un compositeur, M. Sommer, avait demandé à M. Wolff, auteur d'un poème épique intitulé *Lurley*, de tirer de ce dernier un livret d'opéra. M. Wolff n'ayant pas cru devoir donner l'autorisation demandée, M. Sommer a passé outre et s'est fait confectionner un livret par un autre poète, M. Gurski, qu'il a mis en musique et fait publier. De là le procès. M. Sommer prétend qu'un auteur n'a pas le droit d'empêcher, par un refus arbitraire, comme celui de M. Wolff, qu'on tire parti d'une œuvre publiée pour en créer un nouvel ouvrage d'un genre différent. Ainsi, le *Lurley* de M. Wolff, étant un poème épique, il serait permis à chacun d'en faire un drame, un opéra, sans autre obligation que de citer sa source. M. Jules Wolff proteste énergiquement, on le comprend. Les tribunaux décideront.

— Gand : Mercredi nous avons eu *Le Trompette de Sækkingen* qui vaut toujours les mêmes applaudissements à Mlle Maria Rœthgen. Cette actrice a ensuite partagé avec Mlle Ida Kalmann le succès de *Lieschen et Fritzchen*. Mais ne nous arrêtons pas à cette opérette, puisque nous avons à parler de la représentation de *Lohengrin* qui éclipse tous les autres opéras donnés cette année à Gand.

Lohengrin, avec sa musique si large, si majestueuse, aux phrases sublimes et touchantes, a été représenté au bénéfice de Mlle Maria Rœthgen qui tant de fois déjà s'était fait applaudir dans le rôle d'Elsa. Aussi, et peut-être pour la première fois de toute cette saison, y avait-il salle comble. Les abonnés et le public gantois en général, tenaient à donner à Mlle Rœthgen un témoignage éclatant de leur sympathie et de leur admiration. Cette admiration s'est manifestée non seulement en applaudissements frénétiques mais encore en une pluie de bouquets, de couronnes, de fleurs et de brillants, sans compter une harpe enguirlandée de roses, de mignons paniers et une foule d'autres objets qu'on avait placés sur la scène à l'intention de l'excellente artiste. Je ne pourrais dire si elle s'est surpassé ce soir, car elle a toujours mis tant de talent, tant de charme dans l'interprétation de ce magnifique rôle d'Elsa, qu'elle a subjugué tout le monde, y compris les critiques, qui comme moi se sont laissés irrésistiblement entraîner à l'admiration. Comme ces artistes d'outre-Rhin ne sont généralement pas connus sur les rives de la Seine, j'aurais voulu joindre à cet article une courte monographie de Mlle Maria Rœthgen. Je ne pourrai la donner que la semaine prochaine, en y joignant celle de M. Edouard Tenler, notre excellent baryton. G. de L.

— Anvers.— Théâtre Royal : *Esclarmonde* continue à attirer des salles combles, grâce à l'excellente interprétation.

Nous avons eu cette semaine une reprise de *Philémon et Baucis*, de Gounod. Le charmant opéra-comique du maître français a été revu avec beaucoup de plaisir. Mme Vaillant-Couturier a été admirable sous les traits de Baucis, elle s'est encore une fois taillé un très grand succès. Ravissante au premier acte en petite vieille, elle a été resplendissante au deuxième. Après son grand air (du deuxième acte) on lui a fait une ovation enthousiaste.

Le second ténor (Gautier) faisait Philémon, et ma foi il s'est tiré de sa tâche avec honneur. MM. Fabre (Vulcain) et Frankin (Jupiter) complétaient un très bon ensemble.

Je conseille cependant à M. Frankin de revoir le duo (du deuxième acte) !

Dimanche passé, on nous a servi un spectacle pantagruélique : *Lohengrin* et les *Dragons de Villars*, rien que ça ! ! ! Commencé à 6 heures 1/2 on a fini à une heure du matin, et encore a-t-on dû couper et même (ce qui est très désagréable et vraiment peu artistique) presser les mouvements dans Lohengrin.

C'est vraiment dommage, car cet opéra obtient un grand succès sur notre scène.

M. De la Chaussée ne parvient pas à faire ressortir à son orchestre les beautés du prélude. C'est exécuté d'une façon trop molle et c'est terne.

Prochainement : *Guillaume Tell* et *Aïda* en attendant une reprise de *Roméo et Juliette.*

La Société royale d'Harmonie a un peu mieux réussi son second concert vocal et instrumental que son premier.

Elle l'a donné avec le concours de M. Haussmann, violoncelliste (professeur à l'Académie royale de musique de Berlin) et de M. Marcy (de la Monnaie de Bruxelles).

M. Haussmann n'était pas un étranger pour nous, il a déjà donné un concert à Anvers il y a trois ans ; il a obtenu un grand succès. Il nous a joué l'andante et le final du concerto en *ré* majeur de Molique, qui était inconnu pour le public anversois ; dans la deuxième partie du programme, il nous a fait entendre : le *Kol Nidrei* de Max Bruch (une page imposante et grandiose), l'*Abendlied*, de Schumann, et enfin : *Perpetuum mobile de Fitzenhagen* que nous avons goûté moins.

M. Marcy a chanté la cavatine des *Pêcheurs de perles*, de Bizet, *Pensée d'automne*, de Massenet, *Sancta Maria*, de Faure. Jolie voix, jeune, fraîche, mais peu de style.

L'orchestre a bien rendu l'ouverture des *Francs Juges*, de Berlioz et les *Pêcheuses de Procida*, tarentelle de Raff.

Le programme portait première audition !! Combien de fois l'avons-nous déjà entendue !

L'entrée des dieux dans le *Walhall du Rheingold*, de Wagner a été très médiocrement exécuté.

Il aurait certainement fallu une couple de répétitions en plus. L. J. S.

— L'Opéra impérial de Vienne vient de reprendre l'*Armide*, de Gluck, avec Mme Materna et le ténor Van Dick.

L'ouvrage, qui avait quitté le répertoire depuis quelques années, a fait une impression profonde et l'on se demande vraiment ce qui arrête les théâtres français de reprendre ce chef-

d'œuvre. Les cantatrices françaises capables de chanter le rôle d'*Armide* ne manquent pas cependant. A Vienne, les journaux ne dissimulent pas que Mme Materna n'a pas répondu à l'idée qu'on s'était faite d'elle dans ce rôle. Elle a eu des moments superbes, mais la voix commence à se fatiguer et, il n'y a plus à dire, la grande artiste est à son déclin. M. Van Dick a été en somme le héros de la soirée. Orchestre et chœurs excellents sous la direction de Hans Richter.

— Nous avons donné dernièrement le programme d'une soirée théâtrale à Verviers, ville célèbre par ses draps, son école de musique, son quatuor, mais surtout par l'effroyable longueur des spectacles qu'on y donne au théâtre municipal. Cette scène a été l'autre semaine le théâtre d'un spectacle assez original. On y donnait *Faust*, le *Faust* de Gounod, exécuté par des amateurs, sauf le *Méphistophélès* qui a été joué par M. Bouhy et Marguerite dont le rôle a été tenu par une élève de celui-ci, Mlle Smith-Blauvelt, jeune Américaine douée, paraît-il, d'une voix comme on n'en trouve plus que de l'autre côté de l'Océan.

A part ces deux *artistes*, tous les autres interprètes étaient des amateurs; on cite notamment le Faust, M. H..., qui a une très jolie voix de ténor, et le Valentin, M. B..., qui a été remarquable, parait-il, dans la scène de la mort. « Quant aux chœurs, dit un journal local, ils ont été superbes. Il y avait là 70 bons chanteurs qui attaquaient avec une vigueur et un ensemble entraînants et détaillaient les nuances délicates avec un soin extrême. Je ne crois pas que sur aucun théâtre le chœur des soldats ait jamais produit plus d'effet. »

Cette représentation originale était dirigée par M. Voncken, directeur de la Société des chœurs de Verviers. A l'occasion de la présence de M. Bouhy à Verviers, la Société l'Emulation a organisé mercredi un concert dans lequel ont été exécutés, avec le concours des dames de la ville, deux chœurs dont l'auteur n'est autre que M. Bouhy. L'illustre baryton rêverait-il d'éclipser M. Faure, qui, lui aussi, barytonne et compose ?

— La Chambre des députés de Roumanie est saisie d'un projet de loi tendant à accorder une subvention « à un impresario pour former à Bucarest une troupe d'opéra italien ». Ce projet, très appuyé par la société aristocratique de Bucarest, rencontre une vive opposition dans les classes bourgeoises qui demandent, elles, un opéra *roumain* qui, d'une part encouragerait les talents des librettistes et des musiciens du crû, et, d'autre part répandrait le goût de la musique parmi les classes inférieures habituées à n'entendre que les *Lautari*, dont on a vu des spécimens à l'Exposition. La question en est là et elle passionne vivement. Il s'agit du reste d'une bagatelle. La subvention ne serait que de 50 à 60,000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra-Comique, jeudi dernier, *centième* représentation d'*Esclarmonde*.

On va s'occuper maintenant des études de la *Basoche*, dont la première représentation est annoncée pour la fin de mars. Les principaux rôles de l'opéra-comique de M. Messager seront créés par MM. Fugère, Carbone, Grivot, Mmes Landouzi et Auguez.

Après la *Basoche*, on s'occupera de l'*Ondine*, le poème symphonique de M. Rosenlecker, qui sera chanté par Mmes Nardi, Auguez, MM. Taskin et Fournets. L'*Ondine* est une œuvre originale qui a obtenu un certain succès en Belgique et en Hollande.

Ensuite viendra *Le Dante*.

— Berlioz, en dehors de son estime pour le talent de Flaubert, avait une admiration particulière pour *Salammbô* et rêvait d'en faire un opéra.

C'est M. Adolphe Jullien qui révèle cette particularité dans son magnifique *Hector Berlioz*, et ce renseignement est confirmé par la découverte qu'il a faite de quelques lignes enthousiastes de Berlioz sur le roman de Flaubert.

« Avez-vous lu *Salammbô*? On ne s'aborde plus qu'avec cette question. Quant à moi, je ne l'ai encore lue que deux fois, mais je vais me mettre à l'étudier. Déjà j'en rêve la nuit; je sens mon cœur s'éprendre pour cette mystérieuse fille d'Hamilcar, pour cette vierge divine, prêtresse de Tanit, qui meurt d'horreur et d'amour pour le chef torturé des mercenaires, dédaignant son beau Narr-Havas... Je vois tourbillonner ces palais colossaux, toute cette architecture de géants, aux acclamations effrayantes de ces monstrueux sauvages barbouillés de civilisation... Et ces paysans carthaginois, qui s'amusent à crucifier des lions!

« Ce style, calme dans sa force immense, est si coloré qu'il donne aux lecteurs des éblouissements. J'entends d'ici de bonnes âmes, de braves bourgeois me crier : « Oh! sans doute, vous devez aimer cela, vous! » Parce que c'est horrible, n'est-ce pas? Non, je l'aime parce que c'est beau. Revenons à notre monde, où l'on ne crucifie pas les lions, mais où l'on en fait mourir d'ennui, en compagnie de petits chiens, dans des cages de fer. »

Berlioz est mort! C'est le disciple qui aura réalisé le rêve du mort, et c'est justice, car nul, après l'auteur des Troyens, n'était plus digne que lui de se mesurer avec Flaubert.

— L'Académie de musique de Toulouse met au concours pour l'année 1890 :

1. Une *Ouverture symphonique* à grand orchestre.
2. Un *Quatuor à cordes*, en quatre parties, dans la forme et le style classiques.
3. Une *Mélodie*, pour voix seule, avec accompagnement de piano (texte libre).
4. *Pater noster*, trio pour soprano, ténor et basse (accompagnement d'orgue).
5. Un *Chœur*, à quatre voix d'hommes, sans accompagnement (texte libre).
6. Un *Libretto d'opéra-comique*, en un acte, à deux ou trois personnages.
7. *Marche solennelle* pour musique d'harmonie.

Les manuscrits devront être envoyés *franco* jusqu'au 31 avril, au siège social, 72, rue de la Pomme, à M. le président de l'Académie, qui fournira aux concurrents tous les renseignements nécessaires et le règlement du concours.

— *La vie pour le Tzar*, de Glinka, a été donnée à Nice avec un très grand succès, où le patriotisme est entré pour une bonne part; cette œuvre, qui évidemment n'est pas parfaite, mais contient des pages de premier ordre, a été montée avec un grand soin par M. Gunsbourg qui, s'il devenait jamais directeur de l'Opéra, nous offrirait autre chose qu'une centième reprise de la *Juive* ou qu'une millième reprise de *Guillaume Tell*; il infuserait un peu de sang jeune dans l'organisme appauvri de notre Académie nationale de musique. Le rôle merveilleux de Soussanine qui porte tout le poids du drame a trouvé un interprète digne de lui dans M. Devoyod qui l'a joué en artiste souverainement intelligent. A côté de lui, il faut citer en première ligne Mme Darclée, la grande favorite du public de Nice, qui lui fait fête, puis M. Chevalier, un ténor à la voix chaude, qui sème les *ut* à pleine gorge.

— Le cercle Funambulesque a donné sa brillante représentation mensuelle jeudi soir, avec un acte en vers, *Arlequin opère lui-même*, de MM. Michel Carré et Faunay, et trois pantomimes : *Colombine pour deux*, de M. Amic, musique de M. Joret, *En bonne fortune*, de M. Massiac, musique de M. Grillet, et *La Révérence*, de M. Lecorbeiller, musique de M. Vidal : cette dernière surtout a été trouvée charmante, M. Vidal étant décidément un maître du genre.

— On a donné, ces jours-ci, deux opérettes qui ont réussi, l'une aux Bouffes, *Cendrillonnette*, de MM. Paul Ferrier, Serpette

et Roger, et l'autre aux Folies-Dramatiques, *Ma Mie Rosette*, de M. Liorat et Prével, musique de M. Lacôme.

— Programmes de dimanche 9 février :

Concerts Colonne : Symphonie en *ut* majeur (Beethoven); air d'*Euryanthe* (Weber), par Mme Krauss; *Siegfried Idyll* (Wagner); *Fantaisie* (E. Bernard), par J. Philipp; *Suite d'orchestre* (S. Garcin); prière d'Elisabeth de *Tannhauser* (Wagner) et *Ode de Sapho* (Gounod); *Carmen* (G. Bizet).

Concerts Lamoureux : Ouverture du *Freischütz* (Weber); *Lever du soleil* (M. Chaumet); *Esclarmonde* (Massenet); concerto pour violon (Vieniawski), par M. White; scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); ouverture pour *Faust* (Wagner); prélude de *Parsifal* (Wagner); marche du *Tannhauser* (Wagner).

NÉCROLOGIE

Une triste nouvelle nous arrive de Marseille, celle de la mort de M. Joseph Pradelle, le distingué critique musical du *Sémaphore*. Une fluxion de poitrine, suite d'une attaque d'influenza, l'a emporté en quelques jours à l'âge de 49 ans. J. Pradelle était un esprit très fin, très ouvert et une âme d'artiste quoi qu'il fut avocat. Critique littéraire et musical du *Sémaphore*, il apportait dans ses appréciations et dans ses jugements une conscience inébranlable. Il était très aimé et très considéré de tous les artistes. On ne l'appelait pas autrement que le Sarcey de Marseille. Il aura eu le mérite d'avoir été un des premiers critiques dans la province française à s'enflammer pour les grandes œuvres classiques et d'avoir contribué par ses articles à ouvrir le répertoire des théâtres et des concerts de Marseille à des œuvres nouvelles et moins ressassées que ce qu'on y jouait communément il y a dix ans.

Le Gérant : H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVI[e] Année. — N° 7. 16 Février 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et C[ie], 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique. . . . . . . 10 francs.
Union Postale. . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

SOMMAIRE :

Robert Schumann

PRÉFACE A SON ŒUVRE

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.
Alfred de Musset (*La Nuit de Mai*).

Les véritables artistes ne sont pas seulement de leur temps; ils appartiennent à toutes les époques, à tous les pays. Pour eux pas de frontière de l'art, pas d'arrêt après leur disparition. Ils auront fait une trouée lumineuse dont le reflet puissant se transmettra à travers les siècles. Ils auront été pour les impuissants à rendre leur pensée, des traducteurs inspirés; ils auront exprimé par une voix éloquente aussi bien les souffrances de l'âme et ses aspirations inquiètes que les joies intimes, l'épanouissement des émotions les plus vives. Les âmes qui ont eu la félicité, au matin de leur vie, de les connaître et de les apprécier, auront trouvé en eux l'apaisement ou l'atténuation des amertumes de ce bas monde.

Robert Schumann a été un de ces grands consolateurs; il a passé comme un de ces météores qui laissent après leur mort une traînée de lumière éclatante dans le ciel de l'Art.

Dans un petit opuscule (1), admirable par l'élévation des sentiments, que tout artiste devrait posséder comme un *vade-mecum*, Dumesnil, le gendre de Michelet, a su pénétrer l'âme des grands artistes en présence de leurs créations.

« Quand un homme, dit-il, est dans le vrai, c'est-à-dire lorsqu'il parle ou qu'il agit dans la sincérité de son cœur, tout ce qu'il dit ou ce qu'il fait a une vertu prophétique et curative qu'il ne sent pas lui-même, mais qui rayonne de lui sur tous ceux qui souffrent. Chacun y trouve des allusions particulières, personnelles, salutaires, bienfaisantes. »

Ainsi il en a été de Robert Schumann, qui a tout donné à son art et n'a rien retenu pour lui que la souffrance. Il a été le chantre des larmes, des amers regrets sans espérances; son âme était sombre, repliée sur elle-même comme celle du poète, dont il a su si bien rendre, pour ne pas dire agrandir, les créations empreintes du scepticisme et du désespoir les plus navrants (2). Il est bien de ce siècle qui a vu naître les Musset, les Léopardi (3), les Heine, les Jean-Paul Richter, les Schopenhauer..... ces génies qui, en face du terrible point d'interrogation qui termine la carrière humaine, ont été pris de désespérance, jusqu'à chercher dans le pessimisme un abri passager ou un refuge définitif.

Sa douleur est peut-être moins puissante que celle de Beethoven; mais elle est plus intime, ne peut être partagée que par une élite chez qui elle éveille un écho d'autant plus profond qu'elle est plus aimée et plus pénétrante.

Léonce Mesnard, dans sa remarquable Etude sur l'œuvre de Robert Schumann, a bien fait ressortir cette résonance intérieure des désespoirs :

« Certaines souffrances, si éloignées de consentir à se communiquer que l'aveu leur compterait comme un surcroît de peine, ne rejetteront pas l'apaisement que leur réservent le *Monologue* et l'*Evocation* de Manfred. Elles le goûteront comme s'il leur était destiné en particulier par une voix amie ou comme si elles trouvaient un charme à s'y reconnaître et à s'y écouter. »

S'il est un poète français dont le nom vienne sur les

(1) *La Foi nouvelle cherchée dans l'Art.* De Rembrandt à Beethoven (1850).

(2) Lord Byron (*Manfred*, mélodie hébraïque).

(3) O toi qu'appelle encore ta patrie abaissée,
Dans ta tombe précoce à peine refroidi,
Sombre amant de la mort, pauvre Leopardi !
A. de Musset.

lèvres en parlant de R. Schumann, c'est bien celui d'Alfred de Musset. Quel autre que Schumann eut pu rendre dans le langage des sons cette sublime préface de Rolla, dans laquelle le poète exhale une plainte si poignante et fait entendre un appel si désespéré, qu'il semble être le cri de toute une génération !

Je ne crois pas, ô Christ ! à ta parole sainte,
Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.
D'un siècle sans espoir naît un ciel sans crainte ;
Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux.
. . . .

Ces vers immortels, Schumann aurait su les traduire dans sa merveilleuse langue musicale, comme il l'a si bien fait pour des chefs-d'œuvre empreints du même caractère, notamment dans le sublime *Lied « J'ai pardonné »*, tiré des *Amours du poète*, composés par Henri Heine à une époque où il n'était pas encore dans sa période de persifflage, d'ironie, de haine !

Un autre poète, qui eut peut-être encore une plus grande influence sur ses impressions et sur ses travaux fut Jean-Paul Richter ; il trouva chez lui un écho sympathique de sa sentimentalité maladive qui lui avait fait rechercher, dès qu'il se prit de passion pour la poésie, les œuvres de l'auteur d'Hesperus et de Titan et celles de lord Byron, Gœthe, Franz de Sonnemberg, Th. Moore, Schulze, Uhland, Maurice Horn, etc. Cette sensibilité poussée jusqu'aux dernières limites, il la puisait non seulement dans sa nature, mais encore dans les compositions littéraires qu'il affectionnait. De Jean-Paul Richter il disait dans une lettre adressée, en 1828, à son ami Rosen : « Si l'humanité entière lisait Jean-Paul elle deviendrait meilleure, tout en se trouvant plus malheureuse. *Pour moi, il m'a rendu presque fou* : mais, toujours l'arc-en-ciel de la paix plane au-dessus des larmes et le cœur se sent singulièrement élevé et doucement régénéré. »

Etait-ce un pressentiment et apercevait-il déjà cette date fatale où la nuit se fit dans son âme, où la raison l'abandonna ?

Cette phrase revient souvent dans sa correspondance : « Que le génie des larmes de joie t'accompagne éternellement ! » Les larmes ! il les a répandues dans ses merveilleuses créations, plutôt larmes de tristesse que larmes de joie. Il s'est complu dans l'intimité des génies du deuil, de la mélancolie, et nul n'a su rendre avec plus d'intensité toutes les souffrances que peuvent amener le délaissement, le remords, la nostalgie, l'absence et la séparation la plus cruelle de toutes, la mort. N'est-ce pas la *légende des larmes* que cette merveilleuse partition : *Le Paradis et la Peri*? Ces filles du ciel en mission sur la terre pour soulager les misères d'ici-bas, qu'on les nomme la *Péri* ou la *Rose*, ne sont-elles pas de bien touchantes personnifications de la Pitié ?

Dans *Manfred*, cette œuvre si poignante et où, on peut le dire, le passionnisme déborde, Schumann aura été « le Virtuose du désespoir » selon l'expression d'un écrivain éminent, M. Caro.

Il est, dans l'œuvre d'un artiste, des pages prédestinées qui, sans être les plus importantes, résument admirablement ses tendances, expriment l'essence la plus pure de son génie. Le *Manfred* de Schumann, est une de ces œuvres comme le *Don Juan* de Mozart, la 9e symphonie de Beethoven, la *Damnation de Faust*, de Berlioz, etc., etc.

Quand aux lieder de Schumann, qu'on les nomme : *A ma Fiancée — Au loin — L'heure du Mystère — Elle est à toi — Les amours du Poète*, leur beauté est si intense, elle pénètre si profondément dans les replis les plus secrets de votre cœur, qu'elle fait mal. Elle attire les larmes.

C'est bien un disciple de Schopenhauer ou d'Amiel qui pousse ce cri de désespérance :

« Hélas ! le monde, sans l'homme, que serait-il ? Un immense cimetière, le sommeil des morts sans rêves, une nature sans fleurs et sans printemps, une lanterne magique sans lumière. Et pourtant ce monde, avec l'homme, qu'est-il ? Un épouvantable cimetière de rêves engloutis, un jardin planté de cyprès et de saules pleureurs, une lanterne magique avec des figures éplorées. Oui, mon Dieu, voilà ce qu'il est, le monde !... Adieu donc, cher ami, puisse ta vie n'avoir pas plus de nuages qu'il n'en faut pour la douce harmonie d'un beau crépuscule, pas plus de brouillards que les vapeurs légères qui forment le disque argenté de la lune, quand assis le soir sur les ruines du vieux château, tu contemples tour à tour la vallée fleurie et le ciel étoilé ! Me vois-tu également assis parmi des ruines, celles de mes châteaux en l'air évanouis ? Je pleure en contemplant l'horizon gris et terne qui borne désormais ma vie... en songeant à tout ce que j'ai dû m'arracher du cœur, où la plaie saigne toujours. »

* * *

Représenter Schumann comme le chantre des larmes, des névroses, ce ne serait que peindre une des faces musicales de ce grand compositeur. Il fut, comme Beethoven, un amant passionné de la nature et il puisa à pleines mains dans ses harmonies les motifs de ses inspirations. Quelle saveur rustique, exempte de toute recherche, n'a-t-il pas su donner à nombre de ses lieder et de ses petits poèmes. Quelle sincérité d'accents lorsqu'il s'inspira si heureusement des motifs populaires dans maintes pages, qu'elles s'appellent : *Contes de fées*, *Les veillées*, *Pièces dans le style populaire*, *Scènes d'enfance*, *quatuors*, *trios*, etc., etc. « Chantons avec le peuple et qu'il chante avec nous autres, car c'est nous élever que de l'élever jusqu'à nous ! » Ainsi conclut éloquemment Edouard Schuré dans son beau livre consacré à l'*Histoire du Lied*.

Schumann a mis son âme en communication avec le peuple ; il y a pris non pas le côté trivial, le réalisme si en honneur de nos jours, mais la forme naïve et poétique. Il n'a point copié les modèles qu'il avait sous les yeux, il les a interprétés. Il a étudié la poésie et la chanson populaires, non seulement en Allemagne, mais dans d'autres pays encore.

N'a-t-il pas couronné, en effet, son magnifique lied *Les Grenadiers* ? d'après Henri Heine, par la *Marseillaise*? Dans *Manfred* il a évoqué le souvenir le plus ravissant des Alpes et de l'Helvétie par ce ranz des vaches, douce

et naïve musique des pâtres dans la montagne, si bien dite par le cor anglais, avec ses appels en écho.

Tous ces souvenirs de la nature ou du peuple se sont transformés en autant de créations charmantes.

*
* *

En tant que critique l'art, R. Schumann a été un novateur. Du jour où il créa la *Neue Zeitschrift fur musik*, avec des collaborateurs comme Frédéric Wieck, Louis Schunke, Julius Knorr, etc., etc., il ouvrit une voie nouvelle à la critique musicale. Il comprit le rôle important qu'elle était appelée à jouer, en relevant la dignité de l'art. Ce qu'elle avait été jusqu'à ce jour, routinière, mesquine, prosaïque, elle devint entre ses mains progressive, noble et poétique.

Il fit en Allemagne, ce qui n'exista jamais en nul autre pays, une œuvre éloignée du mercantilisme (4). Il prit en mains la cause des artistes de talent pour combattre les médiocrités goûtées du public.

C'était, du reste, l'époque où la situation musicale en Allemagne périclitait. Beethoven, Weber et Schubert venaient de mourir; Mendelssohn et Chopin ne faisaient que d'apparaître à l'horizon. La musique italienne avait tout envahi et s'était répandue comme la mauvaise herbe dans un champ inculte. Schumann éprouva donc le ferme désir de lutter contre l'élément italien et de faire une guerre à outrance aux Philistins.

(A suivre.) HUGUES IMBERT.

SALAMMBO

Opéra en 5 actes et 7 tableaux, représenté pour la première fois sur la scène du Théâtre-Royal de la Monnaie, à Bruxelles, le 10 février 1890. Paroles de M. Camille DU LOCLE, musique de M. Ernest REYER.

Ne consultez jamais un littérateur sur le choix ni surtout sur la composition d'uu livret d'opéra. Les écrivains n'y entendent rien, généralement. D'abord, parce qu'ils sont incapables de pénétrer l'essence même de la musique; ensuite, parce qu'ils vous induiront fatalement en erreur en vous fournissant pour canevas de votre trame musicale, des scènes théâtrales, prêtant au développement plein de magnificence, de couleur et d'éclat, mais en dehors du véritable caractère de la musique.

La raison, c'est qu'ils partent d'un point de vue faux. Pour eux, opéra est synonyme de spectacle magnifique, lyrisme exubérant, de faste pompeux, d'emphase. C'est ce qui explique que Sainte-Beuve avait trouvé à la *Salammbô* de Flaubert « un goût d'opéra. » Les frères de Goncourt ont pu dire dans le même sens du personnage de Mathô « qu'il n'était qu'un ténor d'opéra dans un poème barbare. » Et plus récemment M. de Maupassant, en parlant de l'œuvre de Flaubert, a pu se demander : « Est-ce un roman? N'est-ce pas plutôt une sorte d'opéra en prose? Les tableaux se développent avec une magnificence prodigieuse, un éclat, une couleur, un rythme surprenants. La phrase chante, crie, a des fureurs de trompette, des murmures de hautbois, des ondulations de violoncelle, des souplesses de violon et des finesses de flûte. »

Vous le voyez : éclat, magnificence, emphase, pompe, fureur de trompette ou murmures de hautbois; ils ne sortent pas de là. Pour eux c'est l'essence du genre, comme au temps où l'on ne concevait le drame, la pièce tragique qu'avec la solennité de héros à cuirasses et de nobles héroïnes descendant de l'Olympe ou de dynasties célèbres.

Les littérateurs se trompent; ils jugent, en cette matière, comme de simples bourgeois parlant de choses littéraires ou appréciant la peinture.

Là n'est pas du tout l'essence de l'opéra; il n'est pas nécessairement une chose pompeuse; il n'est pas en soi une forme d'art qui exige l'éclat, la magnificence. Il peut être la simplicité même, l'absence de toute boursoufflure, la plus naïve et la plus nue des expressions artistiques.

Le malheur est que les musiciens eux-mêmes ne se gardent pas suffisamment de ce préjugé des gens de lettres. Qu'ils aient à traiter un sujet mince ou important, qu'ils aient à caractériser des personnages simples ou solennels, ils y mettent un penchant toujours pareil à l'emphase et à l'exagération.

Je crains bien que M. Ernest Reyer n'ait été dans une certaine mesure la victime de ce singulier préjugé en acceptant le livret que M. Du Locle a tiré du roman de Flaubert. Ce livret, il n'y a pas à se le dissimuler, passe à côté du vrai drame lyrique qu'il y avait dans *Salammbô*, tout au moins ne le développe-t-il pas entièrement. Le seul, le vrai personnage musical de Flaubert n'est pas Mathô, comme le croient les frères de Goncourt; c'est Salammbô, c'est la vierge indolente et rêveuse, grisée d'encens et de parfums, la mystique adoratrice de Tanit, que la lune avait rendue si pâle et dont les prunelles semblaient regarder tout au loin au delà des espaces terrestres. Tout ce qu'il y a en elle d'élans vaincus, de désirs vagues, d'espoirs irréalisés, de souffrances inavouées quoique ressenties, cette atmosphère de fatalité qui la baigne, en un mot l'ensemble des nuances subtiles qui font cette âme simple si touchante en son apparente immobilité, c'est cela qui appelait les éloquentes suggestions de la musique et sur quoi le musicien, développant la pensée du poète, pouvait ouvrir des vues nouvelles et profondément émouvantes.

Au rebours de ce qu'il fallait faire, il semble que M. Du Locle et M. Ernest Reyer après lui, se soient laissé dominer par l'appareil décoratif du roman, par les prodigieux tableaux de guerre, de cruautés, de barbarie raffinée où s'est complue l'imagination prodigue de Flaubert. On a fait un mérite à M. Du Locle d'avoir suivi son modèle d'aussi près que le permettaient les exigences du Théâtre. C'est justement ce qui lui a été compté comme un mérite que je serais tenté de lui reprocher : il a, dans son livret, fait la part la plus grande à ce qui n'est que l'à côté du drame véritable, à ce qui aurait dû être réduit au minimum indispensable pour donner la sensation du milieu. Que nous importe au théâtre le développement de cette révolte de mercenaires qui met Carthage à deux doigts de sa perte. Elle n'a de raison d'être dans le drame que par le rôle qu'y jouent les deux personnages, Mathô et Narr-Havas, auxquels le sort de Salammbô est lié.

Le drame aurait dû se borner à rappeler les circonstances essentielles qui rapprochent tour à tour ou écartent d'elle ces deux rivaux de la fille d'Hamilcar. Le musicien n'y aurait rien perdu, au contraire, car au lieu de dépenser un effort considérable à revêtir de la forme musicale des actes qui à la scène s'expliquent d'eux-mêmes sans commentaire, il eût pu réserver l'infinie variété des moyens d'expression de la musique pour révéler l'âme de ses personnages et nous transmettre les angoisses de leur sentiment.

Et voyez l'extraordinaire et impérieuse logique de l'action théâtrale.

Dans l'unanimité de la critique et des éloges de la presse quotidienne sur l'ouvrage que le théâtre de la Monnaie vient de représenter avec un si grand éclat, les éloges sont allés in-

(4) N'est-il pas déplorable de constater qu'en France, à Paris, il n'existait aucune Revue traitant les questions relatives à l'art musical, avec l'autorité et l'élévation que comporte cette merveilleuse langue des sons.

variablement aux scènes révélatrices de l'intimité des êtres; la critique, d'accord avec le public, a froidement accueilli tout le reste. C'était fatal, étant donné le livret sur lequel M. Reyer a travaillé.

Ce n'est pas que ce livret soit malhabile; il a simplement ce défaut, mais capital et irrémédiable, de s'étendre sur une infinité d'accessoires et de noyer ainsi, au lieu de les mettre nettement en relief, les caractères des principaux personnages. Pour les lettrés, si merveilleuse de mouvement et de vie qu'on suppose la mise en scène, elle n'arrivera jamais à réaliser les prodigieux tableaux que la magie du style de Flaubert évoque dans l'imagination du lecteur; pour le public simplement spectateur, l'action demeurera dénuée de clarté et de logique, parce qu'il voit trop de guerriers, de batailles, de prêtres et ne voit pas assez le sujet de l'œuvre. C'est à peine si l'on sent croître chez Mathô l'obsession de cette vision de femme qui le poursuit et l'affole; quant à Salammbô, on ne s'explique pas pourquoi elle aime ce colosse Lybien qu'elle rencontre au premier acte, qu'elle repousse au deuxième, qu'elle brave au quatrième et sous les yeux duquel elle se tue au cinquième. Il y a une progression dans l'action, mais rien n'indique une progression passionnelle et émotionnelle dans l'âme.

Flaubert s'y était pris d'une autre façon. Salammbô n'aime pas Mathô; elle passe dans le roman comme une impassible; elle est inactive; les prodigieux événements qui se déroulent sous ses yeux ne la touchent ni ne l'émeuvent, elle est inconsciente du rôle qu'elle va jouer; c'est seulement après avoir accompli l'acte libérateur, tout à la fin de l'œuvre, lorsqu'elle voit s'affaisser le corps sanglant de celui qui l'avait si ardemment aimée, que l'humanité se réveille en elle et qu'elle succombe à cet amour qu'elle n'avait pas partagée et qui, pourtant, l'avait blessée. C'est là qu'est la poésie intense de cette conception et son côté musical; le vague, l'indécision du caractère. Comme *Yseult*, Salammbô meurt de voir mourir celui qu'un irrémédiable concours de circonstances éloigne d'elle après l'avoir brusquement jetée dans ses bras. L'erreur de MM. Du Locle et Reyer est d'avoir cru devoir modifier Salammbô pour se conformer à nous ne savons quelle convention théâtrale surannée. Ils l'ont dépoétisée et leur ouvrage ne nous montre plus qu'une sorte de personne rêveuse et sentimentale comme on en voit dans la plupart des opéras, sans rien de ce mystère qui, chez Flaubert, fait de Salammbô une vision si captivante et si troublante.

Quelque chose, cependant, de la conception de Flaubert est demeurée dans l'adaptation de MM. Du Locle et Reyer : le relief particulier de quelques-uns des personnages, Hamilcar, Spendius, Narr-Havas, le grand prêtre, les Anciens; le mouvement violent des foules, on ne sait quelle apparence de souffle et de puissance qui enveloppe l'ensemble de l'œuvre. Par quoi elle a sa couleur propre et sa physionomie originale dans le réperoire de l'opéra.

Il est superflu de vous narrer par le menu la marche de l'action. Au milieu de la révolte des Mercenaires que Carthage a congédiés sans payer leur solde, Salammbô est apparue à Mathô, le lybien, qui s'éprend pour la fille d'Hamilcar d'une passion sauvage. L'esclave Spendius excite Mathô à se rendre maître de Carthage et, dans ce but, il le conduit au temple de Tanit où se trouve le voile sacré de la déesse, le Zaïmph auquel est attaché le sort de la République. Mathô ravit le voile sacré et dès ce moment la fortune est favorable aux armes des Mercenaires révoltés. Hamilcar, le suffète de la mer, revenu d'Italie, ne parviendrait pas à comprimer la révolte, si Salammbô ne se sacrifiait pas en allant au camp des Mercenaires arracher à Mathô le précieux manteau. Les Mercenaires vaincus par Hamilcar, Mathô est fait prisonnier et Salammbô promise à Narr-Havas, au chef numide qui s'était détaché de la cause de Mathô. Au moment où l'on va célébrer les noces de Salammbô et de Narr-Havas, Mathô va être sacrifié sur l'autel de Tanit; le peuple exige que Salammbô elle-même accomplisse le sanglant office. Elle hésite un moment, puis saisissant le couteau sacré, elle s'en frappe elle-même et tombe inanimée aux pieds de Mathô. Voilà en deux mots la marche de l'action.

Ce qui frappe, avant toute chose, dans le développement que les auteurs ont donné à ce sujet, c'est la part très grande et exagérée à mon sens, donnée aux chœurs. La partition ne comprend, en somme, que trois ou quatre scènes à personnages. Le compositeur, sans doute, a trouvé dans cette disposition de la pièce d'amples ressources musicales, et il use avec habileté et puissance des masses chorales et orchestrales; seulement il résulte de là que les autres parties de l'œuvre semblent étriquées. C'est notamment le grave défaut du quatrième et du cinquième actes. C'est au quatrième acte que se trouve la scène célèbre dans la tente de Mathô. Nouvel Holopherne de cette nouvelle Judith, Mathô cède au charme amoureux et Salammbô obtient de lui le voile sacré. C'était la scène à faire. M. Reyer l'a traitée avec charme et vigueur. Seulement au théâtre l'effet de cette belle page est absolument perdu, placée qu'elle est entre deux tableaux qui l'écrasent complètement. De même le cinquième acte débute par un tableau musical très largement conçu et très ferme d'accents, quoi qu'un peu orphéonesque; mais ce tableau est tellement développé que la scène capitale de l'acte, le sacrifice de Salammbô et la mort de Mathô, disparaît complètement et s'effondre. Cet acte qui dure à peine dix minutes fait une conclusion bien mince à un ensemble qui n'est pas sans grandeur.

En général, c'est par ce manque de proportions, et disons-le de variété, que pèche surtout la nouvelle partition de l'auteur de *Sigurd*. Elle est remarquable par une vigueur d'accent peu commune, mais aussi par l'uniformité des formules harmoniques. Les thèmes que l'auteur fait passer habilement des voix à l'orchestre et réciproquement ont beaucoup de caractère; seulement ils se composent presque tous de dessins en tierces et sixtes dont la profusion finit par fatiguer l'oreille atrocement. Et puis l'orchestration, pour avoir quelques parties extrêmement délicates et d'un charme intense, est trop souvent chargée par les brutalités inutiles des cuivres, des timbales et de la grosse caisse. O cette grosse caisse! Dès la quatrième ou cinquième mesure de l'introduction, elle fait son apparition, — et jusqu'à la fin de la partition elle sévit terriblement, ponctuant de ses coups secs ou prolongés les chœurs, les marches, et jusqu'au duo du quatrième acte. A tout propos, après une phrase chantante, délicieusement exposée, surgissent des allegros plus ou moins déterminés où la déclamation, gauchement précipitée, se trouve de plus couverte par des placages d'accords des plus gros instruments de l'orchestre. Impossible de rien comprendre. Ne parlons pas de la vulgarité de certaine fanfare et des airs de ballet auxquels il suffisait d'avoir du caractère pour être bien à leur place dans l'ouvrage.

Eh bien, chose singulière, malgré l'insuffisance de la facture, malgré les empâtements de l'orchestration, et souvent aussi, l'absence de développement de l'idée musicale, cette partition est étrangement intéressante et je n'hésite pas à le dire, réellement séduisante. C'est qu'elle est toute entière écrite avec un si sérieux souci d'art, avec une aversion si profonde pour toute recherche vaine de l'effet, une conviction si sincère, un tel sentiment du caractère tragique de ce drame, qu'elle saisit et frappe dès la première audition. Il y a en elle une note de grandeur épique qui la classera tout au premier rang parmi les plus belles œuvres de l'école française contemporaine. Deux scènes, particulièrement, ont grande allure et se détachent de l'ensemble : la grande scène du temple de Tanit, où M. Reyer encadre habilement des chœurs et des récitatifs pleins d'onction, d'une note de psalmodie très caractéristique, sur laquelle se développent ensuite un beau duo entre Salammbô et le grand prêtre, et un duo plus passionné entre elle et Mathô; puis le très séduisant tableau de la terrasse de Salammbô, qui s'élève très haut et demeure le point culminant de la partition. Au premier acte, on remarque dans le grand chœur du début de très intéressantes répliques de différents groupes de voix, cherchant à caractériser les différentes races auxquelles appartiennent les

mercenaires. L'entrée de Salammbô est d'un bel effet scénique et musical. Après les violences du début, la large phrase qui sert de thème caractéristique à Salammbô et les psalmodies des chœurs de prêtres, forment un contraste saisissant et expressif.

Je viens de parler du thème caractéristique de *Salammbô*. C'est qu'en effet, M. Reyer, lui aussi, a modifié sur ce point sa manière d'écrire. Sans suivre rigoureusement le système de Wagner, il s'attache cependant à chercher dans certains dessins mélodiques ou certains accords qui reparaissent intentionnellement et s'enchaînent selon les péripéties du drame, l'expression particulière de l'allure ou du caractère de ses personnages. Outre la phrase mélodique de Salammbô qui revient souvent, on peut signaler comme véritable *leitmotiv*, les deux notes du cor (une seconde), symbolisant les rayons de Tanit; les accords et les dessins caractéristiques de la révolte des mercenaires; l'accord que donnent les trompettes sacrées (annonçant l'apparition de la lune), dont M. Reyer tire un grand parti dans toutes ses scènes religieuses et qu'il emploie systématiquement chaque fois que l'idée du culte de Tanit reparaît; le thème du Zaïmph, etc., etc. Ces différents motifs, toutefois, ne s'amalgament pas à la manière wagnérienne et ne constituent pas l'essence même de la trame musicale. M. Reyer, n'étant pas un symphoniste au sens propre du mot, les emploie très librement, se bornant à les reproduire, à les rappeler; il les enchaîne, mais ne les fait pas entrer dans le tissu symphonique, qui est d'ailleurs d'une polyphonie assez élémentaire. L'enchaînement de ces phrases ou de ces accords particuliers est néanmoins poursuivi avec une certaine rigueur et c'est sans aucun doute ce qui donne à l'ensemble de la partition, le caractère d'unité qui en est l'une des qualités saillantes.

En somme cette *Salammbô* est une œuvre profondément artistique, sévère et forte, où se rencontrent des beautés de tout premier ordre et des violences inutiles. M. Reyer a le très rare mérite de n'emprunter ses idées à personne; il ne compulse pas, comme tant d'autres de ses confrères, jeunes et vieux, les recueils de chansons populaires françaises ou exotiques pour en tirer des mélodies et développer sur ces thèmes étrangers des fantaisies plus ou moins agréables; ses idées sont à lui, bien à lui, il les tire de son propre fond; et quand elles sont belles, elles le sont véritablement et sans restriction. Il y a, du reste, dans toute l'œuvre de M. Reyer, une élévation de pensée, une manière de style soutenu qui donne grand air à sa partition, même en ses pages moins bien venues, ainsi qu'il arrive à Berlioz, qui lui aussi, a ses vulgarités et ses bizarreries à côté d'inspirations d'une poésie intense. Avec ses défauts et ses qualités, *Salammbô* est en tout cas supérieure de beaucoup par la fermeté et la concision de la facture à l'ensemble de *Sigurd*.

Les journaux quotidiens vous auront dit l'accueil chaleureux fait à l'œuvre nouvelle par le public entièrement parisien de la première représentation au théâtre de la Monnaie. La deuxième n'a pas été moins enthousiaste devant un public tout différent, essentiellement bruxellois. Et c'est là un bon signe pour la carrière de *Salammbô* que je voudrais pouvoir prédire pareille à celle de *Sigurd*.

Je n'insisterai pas sur l'exécution; sauf l'orchestre, bien lourd, bien dénué de nuances et de souplesse, — elle a été excellente. Mme Caron est incomparable de simplicité expressive et de puissance tragique; M. Sellier (Mathô) malgré l'insuffisance de sa voix et de son jeu, réalise parfaitement le type du brutal libyen aux cheveux courts et crépus; M. Bouvet a très habilement composé le rôle de Spendius et il a décroché les premiers applaudissements de la soirée. Le grand-prêtre, c'est M. Vergnet dont la voix claire s'assouplit à merveille à l'onction du personnage; enfin M. Renaud qui a été à côté de Mme Caron le triomphateur de la première, est un Hamilcar de voix et de diction également parfaites. Les rôles secondaires sont très bien tenus et les chœurs renforcés par d'excellentes voix de la société chorale *l'Orphéon* ont belle sonorité et justesse irréprochable.

MAURICE KUFFERATH.

CHRONIQUE PARISIENNE

Au concert Lamoureux, très brillante chambrée dimanche dernier, en dépit d'un gai soleil printanier invitant les Parisiens au plein air. La séance a débuté par la magnifique ouverture du *Freischütz*, dont Weber a consigné l'achèvement sur ses tablettes journalières, par la mention suivante, d'ailleurs bien connue : « 13 mai. — Terminé l'ouverture et par « suite la partition entière. Dieu soit loué et qu'à lui seul en « revienne toute la gloire ! — 14. Dimanche : Fait le pares-« seux ! »

Comme première audition, M. Lamoureux nous a donné le *Lever de Soleil*, de M. Chaumet, qui a reçu un très chaleureux accueil du public et c'est justice, car cette pièce symphonique dont le thème descriptif s'éveille doucement en ondes légères et vaporeuses, puis va s'élargissant jusqu'à l'explosion finale, accentuée par le coup de grosse caisse « un peu ficelle », mais en somme bien en situation, cette pièce orchestrale, dis-je, est fort attachante; les harmonies en sont intéressantes et recherchées, le développement serré, bien qu'il y ait peut-être un peu de longueur dans le milieu, et enfin l'instrumentation est très colorée et d'une main habile. Venait ensuite la deuxième audition de la suite d'orchestre que M. Massenet a tirée de son *Esclarmonde*, et qu'il a divisée en cinq fragments, dont les motifs principaux, empruntés au texte de la partition, ont été combinés et traités symphoniquement ainsi que tout l'ouvrage. L'*Ile magique*, avec ses belles sonorités de flûte dans le grave sur les harpes, et sa poétique phrase du cor, puis le voluptueux *Hyménée*, faisant songer au fameux rideau de roses derrière lequel il s'accomplit, sont de très séduisantes pages; il est à regretter que *la Chasse*, qui sert de conclusion à cette brillante suite d'orchestre, soit un peu écourtée. M. Lamoureux qui a un faible pour les virtuoses, pour la raison qu'il est lui-même un très habile violoniste, a produit un vieil ami à lui, M. White, dans le 2me concerto pour violon de Wieniawski; cet artiste créole, qui eut autrefois son heure de célébrité à Paris et qui revient d'un long séjour au Brésil, a exécuté avec un grand succès ce concerto hérissé de difficultés et bien écrit pour l'instrument, mais d'un médiocre intérêt musical, à l'exception toutefois du *Finale à la Zingara*, qui ne manque pas d'une certaine vivacité de rythme et d'allure.

L'orchestre a ensuite ciselé d'une façon exquise le scherzo du *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn, ce délicieux scherzo qui nous conduit à la cour d'Obéron et de Titania, dans ce monde de lutins espiègles, dont « les uns vont tuer les vers dans les boutons de rose, les autres, guerroyer contre les chauves-souris pour avoir la peau de leurs ailes et s'en faire des habits, les autres encore chercher des gouttes de rosée, pour suspendre une perle à l'oreille de chaque primevère. »

A suivi, l'ouverture que Wagner écrivit pour le *Faust* de Gœthe et dont il a pris pour épigraphe de son œuvre les vers suivants : « Le Dieu qui habite mon âme peut la bouleverser jusque dans ses profondeurs; mais celui qui trône hors de moi ne peut rien faire jaillir de mon sein. Aussi l'existence m'est-elle un fardeau, la mort me fait envie et la vie m'est odieuse. »

Pour terminer, le magnifique prélude de *Parsifal*, emprunté comme l'on sait au final du 1er acte, c'est-à-dire à la mystérieuse scène du temple, symbolisant le dernier repas des apôtres, et, enfin, la pompeuse marche de *Tannhauser*, si connue, mais toujours belle.

***

Au concert Colonne, après une brillante exécution de la symphonie en *ut* majeur de Beethoven, Mme Krauss a chanté un air admirable de l'*Euryanthe* de Weber, dont l'éminente cantatrice a fait valoir la grande élévation de style et la su-

blime beauté, et, en outre, l'*Ode de Sapho*, de M. Gounod et la Prière d'Elizabeth, de *Tannhauser;* le concert se composait encore de *Siegfried-Idyll*, de Wagner, que malgré toutes ses beautés, on ne peut s'empêcher peut-être de trouver un peu longue, puis d'une *Fantaisie* pour piano et orchestre, de M. E. Bernard, exécutée par M. J. Philipp, et dont c'était la première audition ; intéressante, présentant de véritables qualités de style et de facture, mais se perdant parfois en développements un peu trop pianistiques, cette fantaisie a réussi auprès du public, ainsi que la *Suite d'orchestre*, de M. J. Garcin, dont on a bissé la *Pastorale;* pour terminer, les fragments toujours acclamés de la *Carmen* du tant regretté Bizet.

G. P.

LETTRE DE BRUXELLES

L'événement de la semaine a été la première de *Salammbô* dont je vous ai adressé le compte rendu. Rarement on avait vu à Bruxelles salle aussi brillante. Paris n'était plus à Paris mais au théâtre de la Monnaie. Il faut renoncer à citer toutes les notabilités de la musique, du théâtre, de la presse, voire de la politique, qui s'étaient donné rendez-vous à cette représentation tant attendue. Parmi les musiciens présents, je signalerai Léo Delibes, André Messager, Benjamin Godard, Arthur Coquard, Paul Hillemacher, Vincent d'Indy, etc., etc.

A ce propos on a parlé beaucoup d'œuvres nouvelles que Bruxelles verra sans doute avant Paris. M. Coquard a proposé à MM. Stoumon et Calabresi quatre actes qu'il a en portefeuille et qui sont terminés. Titre : *Jahel*, sujet biblique. M. Hillemacher a, lui aussi, soumis aux directeurs de la Monnaie le drame lyrique auquel il travaille depuis assez longtemps et qui est tiré du *Drack*, de Georges Sand et Paul Meurice. Enfin, il est très probable que nous aurons l'année prochaine la *Kassia* de Léo Delibes qui passera à la Monnaie aussitôt après Paris.

Pour le moment, à peine remis des émotions et des fatigues de *Salammbô*, MM. Stoumon et Calabresi ont fait reprendre les études du *Vaisseau fantôme*, de Wagner, qui passera très prochainement.

***

Au milieu du brouhaha causé par l'arrivée d'amis parisiens, il m'a été impossible d'assister lundi à la troisieme matinée musiacle du cercle des *Vingt*, dont le programme était encore composé d'œuvres françaises. Laissez-moi seulement constater le très grand et très chaleureux succès obtenu par le quatuor pour piano et cordes de Vincent d'Indy et par sa symphonie pour piano et orchestre (réduite à 4 mains). Une jolie scène pour voix de femme, de M. Ernest Chausson, *Hélène*, a également été très goûtée ainsi que la *Suite basque* pour flûte et quatuor à cordes de M. Charles Bordes.

Toutes ces œuvres vous sont connues et il en a été question maintes fois dans le *Guide*. A ce propos, laissez-moi rectifier une erreur involontaire : en parlant dernièrement des *Tableaux de voyage* de M. d'Indy, j'ai rappelé qu'il avait été parlé de cette œuvre dans ce journal, ce qui est exact, mais j'ai attribué à M. Balthazar Claes, sur ce sujet, un article qui est de M. Eymieu. Rendons à César ce qui est à Cesar.

***

Si nous n'avions pas eu ces séances des xx et quelques séances de musique dans des cercles privés, la saison musicale, en vérité, aurait été singulièrement dénuée d'intérêt cet hiver. La fin promet heureusement d'être un peu plus brillante. La Société des concerts qui, pour toutes sortes de raisons qu'il serait trop long d'énumérer, a dû ajourner son deuxième concert, nous doit encore trois séances : l'une sera dirigée par M. Rimsky-Korsakoff et consacrée à la musique russe; elle aura lieu le 23 mars; la troisième sera consacrée à l'école belge; le quatrième concert, enfin, est dès à présent fixé au 6 mai et — notez ceci — il sera dirigé par Hans Richter, le célèbre maître de chapelle de Vienne. M. Richter dirigera la Symphonie héroïque d'après les traditions de Wagner, et la seconde partie du concert sera consacrée toute entière à des fragments du maître de Bayreuth. Avis dès à présent à ceux qu'une excursion à Bruxelles pourrait tenter à cette époque.

***

Lundi dernier, le jour même de la première de *Salammbô*, a été appelé devant le tribunal correctionnel le procès intenté par M. Lucien Solvay à M. Bourgeois, artiste du théâtre de la Monnaie. M. Solvay a été débouté de sa plainte, le tribunal estimant que les menaces de M. Bourgeois relevaient des tribunaux de simple police. M. Solvay a, dit-on, interjeté appel.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— GAND. — Avant tout je tiendrai ce que je vous ai promis dans ma dernière lettre, et vous donnerai une biographie très rapide de notre « étoile », Mlle Maria Rœthgen. C'est le 14 septembre 1885 que la jeune actrice débuta dans le rôle de Gabrielle du *Nachtlager von Grenada*, de Kreutzner. Avant cette date, Mlle Rœthgen avait déjà chanté dans différents concerts avec un très grand succès, notamment au *Gürzenig* de Cologne et à Maestricht, mais elle cachait son nom sous le pseudonyme de « Maria Walter ». Depuis lors, Mlle Rœthgen a recueilli les plus beaux lauriers à Cologne, à Hambourg et à Bonn, et nous l'applaudissons avec enthousiasme à Gand.

Cette semaine théâtrale nous a donné l'*Etudiant pauvre* (un bon succès pour Mlle Kalmann, Mme Jaïde et Mlle Rener) et vendredi, *Tannhaüser* au bénéfice de notre excellent baryton, M. Fessler, qui est aujourd'hui un des premiers barytons de l'Allemagne; sa voix et son jeu scénique sont renommés. Les rôles principaux où nous avons eu occasion de lui témoigner toute notre admiration sont ceux de : *Guillaume Tell, Don Juan, Telramund* et *Wolfram*. Nous pourrons bientôt l'applaudir dans *Hans Heilig* et dans *Rigoletto*.

La Société royale des chœurs nous a donné mardi passé un concert remarquable. M. Johan Smit, professeur au Conservatoire royal, est un violoniste hors ligne, un vrai charmeur; c'est avec un brio et une agilité remarquables qu'il exécuta la *Fantasia appassionata*, de Vieuxtemps. M. Fierens, lauréat du Conservatoire de Bruxelles, a une voix jeune encore, mais puissante et souple. Mlle Irma De Jaeger a un charmant organe, elle s'est fait surtout applaudir dans les *Enfants*, de Massenet. Comme intermède, M. J. de Kemper nous a donné quelques chansonnettes bien dites.

Il y a quelques jours, a eu lieu à l'Hippodrome gantois un concert au profit de l'Asile de nuit et du monument Miry. Ce compositeur bien connu mérite assurément un piedestal; ses chansons pour enfants dont la 2e série vient de paraître chez Mme Beyer, à Gand, obtiennent et obtiendront toujours un grand succès. On nous annonce pour vendredi les *Maîtres chanteurs*, et pour un peu après le *Capitaine noir*, de J. Mertens.

G. DE L.

— A Strasbourg, l'orchestre de M. Stockausen, vient de faire connaître une nouvelle symphonie de Dvorak, le compositeur slave. Tantôt d'une couleur délicatement rêveuse, tantôt d'une allure rythmique mâle et très énergique, cette symphonie représente un ouvrage aux tendances les plus sérieuses, qui ne fatigue ni

ne déconcerte l'auditeur. Les développements n'y sont point poussés à des limites extrêmes ni dans l'allegro maestoso, ni dans le poco adagio dans lequel la phrase de chant marche avec une progression si naturelle, ni dans le scherzo d'un tour mélodique si pittoresque, ni enfin dans le finale allegro, où le compositeur étale ses ressources harmoniques avec une puissance instrumentale vraiment géniale. La symphonie en ré mineur d'Antoine Dvorak vivra.

La sérénade en mi bémol de Mozart pour instruments à vent, 2 altos et contre-basse, et l'ouverture des *Abencérages* de Chérubini, terminaient le programme. Cette dernière accuse fortement son âge et n'offre plus guère qu'un intérêt rétrospectif.

Le Théâtre municipal compte un grand succès avec la première représentation de *Tristan et Iseult* de Wagner.

Ce magnifique résultat artistique est tout à l'honneur de notre éminent chef d'orchestre, qui l'avait préparé avec un soin jaloux auquel ses instrumentistes avaient répondu en vouant toute leur attention aux études minutieuses du gigantesque drame lyrique de *Tristan*. On a donc fêté l'orchestre et fêté également les artisles lyriques, parmi lesquels Mad. Baumann-Triloff, la chanteuse dramatique qui avait, l'année dernière, tant plu dans la *Walküre* pour l'ampleur de son geste, pour son élans dramatiques et pour son beau style vocal. Tristan est figuré par M. Walther; Kurvenal c'est M. Grundmann, qui lui donne beaucoup d'ampleur et d'énergie. Mlle Prochaska se fait remarquer dans le rôle de Brangœne. MM. Freitag, Meltzer et Nolte complètent la distribution.

Un ban musical, trois fois répété par l'orchestre avant le commencement du spectacle, et des couronnes qui lui ont été offertes, ainsi qu'un bâton de directeur ont, d'une part, témoigné à M. Saar les vives sympathies des artistes et de ses amis, et le public, d'autre part, lui a montré son estime par des bravos longs et nourris. O.

— On va bien à Madrid : Quand on craint que les ténors ne veuillent pas chanter, on les fait garder à vue.

Il paraît que le ténor Marconi voulait, par crainte de l'*influenza*, rompre le traité qui le liait à la direction du théâtre; mais celle-ci qui, surtout après la mort de Gayarre, n'aurait su où donner de la tête, eut recours aux moyens extrêmes, et obtint de la police que la maison de Marconi, indisposé depuis quelques jours, serait gardée par deux alguazils, *vulgo* gendarmes, afin d'éviter une fugue. Une fois guéri, tout s'arrangea entre la direction et Marconi, heureusement, sans quoi on l'eût peut-être fusillé!

— M. Calabresi, directeur du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, est nommé chevalier de la Légion d'honneur, et en même temps M. Ernest Reyer, le compositeur de *Salammbô*, est nommé par le roi des Belges officier de l'ordre de Léopold.

— Anvers (Théâtre-Royal) : Bonne reprise d'*Aïda*, et franc succès pour Mlle Cagniart, qui s'est fort distinguée sous les traits de la fille du roi de l'Ethiopie. On l'a rappelée à plusieurs reprises. De Mme Huguet-Privat (Amnéris), on pourrait dire comme dans la fable : Le geai qui se pare des plumes du paon. En effet, après l'acte de la forêt, où elle ne fait que paraître, elle est venue partager les rappels avec sa camarade, Mlle Cagniart ! ! En dehors de tout cela, Mme Huguet-Privat a laissé à désirer en ce qui concerne la justesse du son. M. Duzas (Rhadamès) a eu de bons moments, à côté de bien faibles ; à citer, la belle phrase du 1er acte et celle non moins belle du 3e « Je te revois », qu'il a fort médiocrement rendues. M. Villette (Amonasro), a été parfait et il a obtenu un grand succès. MM. Fabre et Frankin n'ont rien gâté. Les chœurs ont été convenables et l'orchestre n'a jamais mieux fait ressortir les beautés du chef-d'œuvre de Verdi. Décidément, notre chef d'orchestre comprend bien mieux la musique italienne et française que la musique allemande. Nous aurions voulu cependant plus d'ensemble au final du second acte.

La Société de Symphonie a donné le mercredi, 12 février, son deuxième concert. On y a entendu notamment la 4e Symphonie de Beethoven. L. J. S.

— On mande de Lucerne que la villa Triebschen où Richard Wagner séjourna de 1866 à 1872 et où il termina les *Maîtres Chanteurs*, *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux*, vient d'être mise en vente et a été achetée par Mme Hesse de Warteg, plus connue sous le nom de Minnie Hauck.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La première lecture à orchestre d'*Ascanio* a eu lieu à l'Opéra.

Les trois premiers actes sont tout de charme et de grâce, et conçus dans le style de l'opéra-comique, pour rentrer dans le caractère du grand opéra aux deux derniers.

Ajoutons que le ballet d'*Ascanio* se passe à Fontainebleau, dans le jardin du Buis : c'est un divertissement emprunté à la mythologie dans lequel le compositeur a fait reparaître, avec la facture orchestrale que l'on sait, des airs de ballet empruntés à de vieux motifs du dix-huitième siècle et retrouvés à la Bibliothèque nationale. La musique du ballet n'a pas encore été répétée ; on a réglé la plantation du décor du *Jardin des Buis* qui donnera une très vaste place au ballet.

— Pour entendre M. Maurel, les Américains y mettent le prix : le célèbre chanteur s'embarquera prochainement à Bordeaux pour Buenos-Ayres, où il doit chanter tout son répertoire.

Durée de l'engagement : quatre mois. Appointements de l'artiste : 500,000 francs. C'est pour rien.

— Du *Parti National*. Les acteurs-auteurs :

M. Coquelin vient de terminer une pièce en un acte intitulée le *Maître d'Ecole* ; Mme Sarah-Bernhardt collabore avec le poète Edmond Haraucourt, à la confection d'un Mystère, qui sera joué à l'Odéon pendant la fermeture annuelle; Mme Adelina Patti a fait chanter la semaine dernière, dans un concert à Londres, un chœur da sa composition ; enfin, M. Capoul écrit en ce moment le livret d'un grand opéra tiré de l'histoire de Russie et qui portera le titre d'*Ivan le Terrible*.

— Jeudi dernier, à la salle Herz, intéressante séance donnée par Mme Henry Maurens, qui a interprété d'originales mélodies de MM. Chausson et Fauré. Mlle Godard a fait grand plaisir dans un *Nocturne* de Chopin et une charmante *Berceuse* de M. Fauré. M. Delafosse a su, par l'habileté de son jeu, rendre intéressantes des pièces de M. Th. Lack.

— Mardi dernier, grande fête au Cercle de la rue Boissy-d'Anglas. Mme Krauss a superbement chanté *Soirs d'Eté*, de M. Widor, et M. Rémy s'est fait applaudir dans une *Cavatine* du même auteur.

M. Widor vient d'être invité à venir le 1er mars diriger dans la salle du Conservatoire de Liège, l'exécution de sa *Sixième Symphonie* pour orgue et orchestre.

De là il ira à Lille, puis à Londres, où le virtuose Philipp jouera sa *Fantaisie* pour piano et orchestre, accompagné par la Société Philharmonique.

— Mardi dernier, Mlle Spencer Owen a donné à la salle Erard un brillant concert avec le concours de MM. Faure, Bosquin et Viardot ; grand succès pour ces remarquables artistes et la gracieuse harpiste.

— Grand succès pour Mlle Wassermann à son dernier concert. Cette jeune virtuose, entre autres morceaux, a enlevé avec une verve endiablée le *Capriccio*, de Brahms et le *Scherzo valse*, de Chabrier. N'oublions pas Mmes Jaell, J. Meyer, et M. Warmbrodt, qui se sont partagé les applaudissements de l'auditoire.

— Marseille. — La première quinzaine de février a été féconde au point de vue musical. L'Association artistique au

théâtre Vallette a donné, le 9 février, une des brillantes séances de la saison. Mlle Juliette Dantin a exécuté avec l'orchestre le beau concerto de violon en *sol* mineur de Max Bruch. L'interprète a été à la hauteur de l'œuvre.

L'ouverture des *Maîtres chanteurs*, de Wagner, a soulevé de longs applaudissements, elle eût été bissée si le programme n'avait pas été si chargé.

Au Grand Théâtre, on a repris *Aïda*. L'exécution a été bonne. M. Warnots a succédé au pupitre de chef d'orchestre à M. Cambon. M. Warnots a de l'autorité, du goût, et du savoir. Comme interprète, il faut signaler tout particulièrement Mlle Tanesi qui a été acclamée.

Ce qui a particulièrement ému le monde musical de Marseille, c'est l'exécution au piano du concerto en *mi bémol*, de Beethoven, par Mme Fritsch Estrangin.

On lui a redemandé l'andante, puis après le final, les musiciens de l'orchestre l'ont priée de recommencer le tout pour leur permettre de se bien graver dans l'esprit l'œuvre merveilleuse du maître. C'est le propre des grandes œuvres et des grands artistes de faire naître à la fois l'étonnement et l'admiration! A.

— Concerts du dimanche 16 février :

Conservatoire : Symphonie en *ut* mineur n° 1 (Beethoven); Troisième concerto pour piano (Pfeiffer), par Mme Roger-Miclos ; les *Maîtres Chanteurs*, scène finale du troisième acte (R. Wagner) ; M. Engel (Walther), M. Soulacroix (Beckmesser), M. Auguez (Hans Sachs) ; ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn).

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : ouverture du *Vaisseau Fantôme* (Wagner) ; *Lever de Soleil* (W. Chaumet) ; fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz) ; prélude de *Parsifal* (Wagner) ; scherzo du *Songe d'une Nuit d'été* (Mendelssohn) ; *Joyeuse Marche* (E. Chabrier) ; ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz),

NÉCROLOGIE

On signale la mort, à Vienne, du comte Ferdinand Laurencin, le doyen des critiques artistiques de l'Autriche. Le comte Laurencin avait collaboré à presque toutes les revues musicales d'Allemagne. Il laisse quelques écrits à peu près oubliés. Après avoir été longtemps un classique rigide, il avait passé au wagnérisme et en était devenu un des plus ardents champions.

Nous prions nos Correspondants de la Province et de l'Étranger de vouloir bien ne pas nous envoyer de trop longues notes, qu'à cause de l'abondance des matières, nous ne pouvons absolument pas faire passer intégralement.
N. D. L. R.

Le *Guide Musical* est désormais en vente dans les succursales et dépôts que la Maison Schott vient d'ouvrir (Voir l'annonce ci-dessous).

Le Gérant : H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 8. 23 Février 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

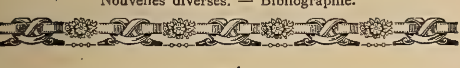
Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

SOMMAIRE :



Robert Schumann

(suite)

Il sut réagir également contre l'idée d'asservissement du compositeur au chanteur. Non seulement dans ses écrits, mais encore dans ses compositions vocales, il s'éleva victorieusement contre les exigences absurdes des chanteurs, surtout des virtuoses de l'école italienne. Aucune trace de phraséologie dans ses merveilleux Lieder. Voilà bien le joyau de sa couronne : dans ce genre, il surpassa ses devanciers et ses contemporains. Johannès Brahms, que l'on peut considérer, par certains côtés, comme son élève, est le seul qui puisse lui être comparé.

On a dit quelque part que Schumann perdit des années précieuses dans le labeur âpre et stérile du journalisme. Ce n'était point le travail d'un journaliste qu'avait si vaillamment entrepris le maître de Zwickau, mais bien une œuvre de haute critique musicale, destinée à propager la bonne parole et à chasser les vendeurs du temple. Les idées qu'il a émises ont été si remarquables, ont eu une visée si haute, qu'il est impossible de ne pas apporter à ce grand maître un tribut d'admiration pour l'œuvre entreprise. Il combla une lacune qui existe malheureusement de nos jours, notamment en France ; il est à regretter que ses meilleurs écrits, si pleins de sens et de raison, n'aient point été traduits dans toutes les langues. A peine si, dans notre pays, nous connaissons quelques extraits des articles parus dans la Nouvelle Presse musicale de Leipzig ou de ses nombreuses lettres qui témoignent d'un tempérament d'écrivain des plus remarquables.

Il a donné le rare exemple d'un artiste réunissant les doubles qualités du compositeur et de l'écrivain. Il apporta toujours dans ses critiques une élévation, un tact, une conviction et l'absence de toute jalousie pour ses rivaux qui ne seront jamais dépassés. Tout en prônant et en mettant en lumière les vieux maîtres et les véritables artistes méconnus ou inconnus, il sut faire la part belle aux compositeurs de second ordre, quelle que fût leur nationalité.

N'a-t-il pas, lui le grand symphoniste, l'homme le plus éloigné, autant par tempérament que par goût, de la musique légère, écrit les lignes suivantes : « *Jean de Paris*, « *Figaro* et le *Barbier* sont les premiers opéras-comi- « ques du monde, de clairs miroirs où se réfléchit la « nationalité des compositeurs. »

N'est-il pas également le premier qui ait fait paraître des articles pleins de sens, sur Chopin, Berlioz, Mendelssohn, Stephen Heller, Niels Gade, Brahms, etc., etc. ?

On a signalé certains excès de plume auxquels il se serait laissé entraîner dans le feu de la polémique, notamment contre Meyerbeer. Il faut bien reconnaître que, plus d'une fois, tel homme de génie, ayant à exprimer, la plume à la main, ses opinions sur telles ou telles œuvres de ses rivaux, a pu se laisser aller trop aisément à dépasser le but.

On ajoutera qu'un artiste-créateur est mal placé pour émettre un jugement sur les productions d'autrui. Il vit trop dans son œuvre à lui, surtout lorsque cette œuvre accuse des formes et des tendances absolument nouvelles, pour juger avec impartialité et mettre à leur véritable point les créations de ses émules. Un des plus significatifs exemples à citer à l'appui de cette thèse serait celui de Richard Wagner dénigrant Mendelssohn, parce qu'il appartenait à une famille juive.

Mais on peut avancer, sans être taxé d'exagération, que Robert Schumann sut indiquer à la critique la véritable voie à suivre, en se rendant un compte exact de la nature même de l'art musical, de ses tendances particulières suivant chaque nation, de ses transformations successives à travers les âges, de son étendue et de

ses limites — et en montrant comment chaque artiste devait être apprécié selon l'époque où il vivait et d'après les idées *sui generis* qu'il pouvait avoir sur son art.

Placé ainsi dans les conditions les plus merveilleuses pour juger ses contemporains et ses rivaux, Schumann a-t-il été aussi injuste qu'on se plaît à le dire à l'égard de Meyerbeer ? Il faudrait pour cela relire avec soin les pages qu'il lui a consacrées ; nous aurions aussi à nous demander sincèrement si Meyerbeer, malgré son incontestable talent, n'a pas eu à se reprocher de tristes condescendances au goût plus que suspect du public, par l'introduction et l'emploi, dans nombre de ses opéras, de hors-d'œuvre, de véritables non sens, de vocalises à l'italienne absolument déplacées (voir le rôle du page dans les *Huguenots*, tels et tels morceaux du *Prophète*, etc.), et s'il n'y aurait pas à rabaisser, dans une certaine proportion, le piédestal sur lequel l'ont placé tout d'abord les critiques de la première heure.

* * *

Dans la vie des grands artistes, il est de ces figures féminines qui ont joué un rôle prépondérant, celui de la Muse qui inspire, soutient et console. Ce que furent Laure pour Pétrarque, Fanny Mendelssohn pour son frère Félix, Eugénie de Guérin pour son frère Maurice, Isabelle Brandt et Hélène Fourment pour Rubens et tant d'autres, Clara Wieck l'a été pour Robert Schumann. Le jour où elle lui apparut toute enfant dans la maison de son père, en l'année 1830, à Leipzig, le sort en fut jeté. L'amitié qu'il avait conçue pour l'adolescente allait insensiblement devenir amour ; mais cet amour, dont les premiers symptômes s'étaient déclarés au printemps de 1836, passa par les phases les plus pénibles avant d'être légitimé. Ce n'est que le 12 septembre 1840, que fut consacrée, dans l'église de Schonefeld, près Leipzig, une union qui devait donner des années de bonheur à Schumann et l'aider à supporter les assauts terribles des dernières heures.

Dans une lettre adressée à son ami Dorn, il disait : « Il y a certainement dans ma musique quelque chose des luttes que m'a coûtées Clara. Le concerto, les *Davidsbündlertanze*, la sonate en sol mineur, les *Novelletten* ont tous leur source en elle. » On retrouve même dans les deux premières mesures de la première pièce des *Davidsbündlertanze*, un emprunt fait par Schumann à une composition de Clara.

Pour l'amour du contraste, il nous plaît de mettre en présence l'influence que les deux femmes de Rubens exercèrent sur son talent et celle non moins prépondérante que Clara Wieck eut sur l'œuvre de Robert Schumann.

Dans son incomparable travail sur les *Maîtres d'autrefois*, E. Fromentin dit très justement : « Depuis les premières années jusqu'aux dernières, un type tenace « semble s'être logé dans le cœur de Rubens ; un idéal « fixe a hanté son amoureuse et constante imagination. « Il s'y complaît, il le complète, il l'active ; il le poursuit « en quelque sorte en ses deux mariages, comme il ne « cesse de le répéter à travers ses œuvres. Toujours il y « eut d'Isabelle et d'Hélène dans les femmes que Rubens « peignit d'après l'une d'elles. Dans la première, il mit « comme un trait préconçu de la seconde ; dans la seconde, il glissa comme un souvenir ineffaçable de la « première... Ne semble-t-il pas qu'en fixant cette image ainsi dès les premiers jours, Rubens entendit qu'on « ne l'oubliât pas, ni lui ni personne ? »

Nous pourrions ajouter, avec Fromentin, que le maître d'Anvers a fait de ses deux femmes un continuel et indiscret usage (1). Ce double type réuni de beauté robuste et sensuelle a pris trop souvent dans son œuvre la place de l'élégance et de la grâce.

Comme il en est autrement avec Robert Schumann ! Si Clara Wieck fit sur l'esprit et le cœur de son glorieux mari une impression telle qu'elle se refléta sur une partie de ses œuvres, c'est comme muse de la poésie et de la grâce ! Elle représente également la figure sublime du dévouement, l'ange du foyer qui ne cessa d'apaiser les tourments d'une âme ardente et inquiète. Aux qualités du cœur, elle joignit celles d'une artiste émérite, admirablement préparée à saisir l'élévation des créations de Robert Schumann, à les interpréter magistralement et à les faire apprécier. Sous ses doigts de fée, le clavier sut évoquer les plus belles visions qu'ait hantées le cerveau d'un musicien. Elle eut pour l'art un saint amour qui n'a jamais dévié : aussi son nom restera-t-il toujours associé à celui de son époux.

De ses deux femmes, surtout d'Hélène Fourment, Rubens avait pris l'empreinte physique, la beauté animale.

De Clara Wieck, Schumann aura tiré l'empreinte morale, la beauté idéale.

* * *

Robert Schumann n'est plus un inconnu en France et l'exécution de quelque nouvelle page de son œuvre merveilleuse lui acquiert, chaque jour, une faveur de plus en plus éclatante. Toutefois, on connaît peu ou point des productions telles que *Faust*, *Geneviève*, le *Requiem de Mignon*, le *Paradis et la Péri*, la *Vie d'une Rose*, etc., et la majeure partie des Lieder, dans lesquels Schumann tient le premier rang et laisse bien loin derrière lui ses devanciers, ses rivaux, même les plus illustres.

Les seules œuvres qui, jusqu'à ce jour, aient été appréciées dans une certaine mesure par les dilettante, sont le *Manfred*, dont la première exécution a eu lieu au Conservatoire de Paris, en janvier 1875, les quatre symphonies exécutées également au Conservatoire et dans les concerts dirigés par MM. Pasdeloup, Colonne et Lamoureux, le quintette, le quatuor et les trios pour piano et instruments à cordes, un petit nombre de Lieder, les *Scènes d'enfance* et enfin quelques pages de ses compositions pour piano seul.

Si l'on considère le temps qu'il a fallu pour mettre en lumière les beautés grandioses de ce génie musical si plein d'individualisme, on ne pourrait, au premier

(1) Voir le portrait d'Hélène Fourment par Rubens, au musée du Belvédère, à Vienne.

abord, qu'être étonné. Mais un examen plus approfondi amènerait la critique à démêler les nombreux motifs qui expliquent la lenteur des esprits en général à accepter, dès leur apparition, des créations géniales, conçues dans des données absolument nouvelles, bien que dérivant de la grande école classique et symphonique. D'abord, la tradition est là : on admire la musique de Haydn, de Mozart, de Beethoven. En dehors de ces maîtres, pas de salut.

Le temps n'est pas éloigné où les œuvres de ce Titan, Beethoven, n'étaient pas admises sans conteste et sans correction au Conservatoire. Lisez à ce sujet les mémoires si instructifs d'Hector Berlioz : vous verrez quelles difficultés Habeneck rencontra pour faire exécuter les symphonies de l'illustre maître à Paris : « Habeneck eut à lutter contre l'indifférence des musiciens et contre l'opposition sourde, le blâme plus ou moins déguisè, l'ironie et les réticences des compositeurs français et italiens, fort peu ravis de voir ériger un temple à un Allemand, dont ils considéraient les compositions comme des monstruosités redoutables néanmoins pour eux et leur école. »

Et la réponse épique de Lesueur à Berlioz qui l'avait amené à entendre au Conservatoire la symphonie en *ut* mineur et qui avait fini par lui arracher l'aveu de son émotion. « C'est égal, il ne faut pas faire de la musique comme celle-là ». — Ce à quoi Berlioz répondit : « Soyez tranquille, cher maître, on n'en fera pas beaucoup. »

(A suivre.) HUGUES IMBERT.

CHRONIQUE PARISIENNE

M. Colonne ayant dû céder le pas, dimanche dernier, aux mirifiques trucs des fastueuses *Pilules du Diable*, substituant leurs éblouissantes splendeurs aux richesses orchestrales hebdomadaires, le chroniqueur n'a pas eu, cette fois, l'embarras du choix devant les promesses des deux affiches voisines. Le programme Lamoureux avait d'ailleurs un double attrait de nouveauté ; d'abord la première audition au Cirque des principaux fragments de la symphonie dramatique *Roméo et Juliette* de Berlioz, puis la *Joyeuse Marche* de M. Chabrier, donnée pour la première fois au concert à orchestre de La Nationale, l'an dernier. Les dits fragments de *Roméo et Juliette*, tirés de la 2e, 3e et 4e parties, où l'on retrouve tout Berlioz, romantique à l'excès, poète ou peintre impressionniste plutôt que musicien symphoniste dans l'acception technique du terme, ont été merveilleusement exécutés par l'orchestre de M. Lamoureux, qui a rendu avec beaucoup de précision et de variété d'expression, les sentiments de tristesse et de mélancolie de Roméo, l'éclat et l'animation du *Bal*, les tendresses et les élans de la *Scène d'amour* et, enfin, la délicate fantasmagorie du *Scherzo* de la *Reine Mab ou la Fée des Songes*.

Avec la *Joyeuse Marche*, nous retrouvons toute la verve débordante, la belle humeur de l'auteur de l'endiablée *Espana :* il nous a semblé voir dans cette débauche de sonorités cocasses, dans cette profusion de timbres et de percussions variées, dont l'effet est parfois vulgaire comme à dessein, toute une bande de joyeux drilles, ivres de vin, de gaîté et d'amour. Peut-être un peu courte, cette verveuse page, si pleine de vie et de mouvement, a obtenu le plus franc succès auprès du public, qui ne peut s'empêcher de sourire à cette défilade sonore de gens en ripaille.

Au même concert : le *Lever de Soleil* de M. Chaumet, dont le crescendo tout moderne a retrouvé son sympathique accueil de la première audition, puis la fantastique ouverture du *Vaisseau Fantôme* et le prélude de *Parsifal*, deux symboles du formidable génie de Wagner, et enfin les épisodes bizarres et variés du magnifique *Carnaval romain* de Berlioz.

Au Conservatoire – faisons une croix—, la Société s'est lancée cette fois, carrément, dans les *Maîtres Chanteurs* (scène finale du 3e acte), avec MM. Engel, Soulacroix et Auguez ; exécution et interprétation d'ailleurs remarquables. La belle Mme Roger-Miclos a exécuté avec la maestria que l'on sait, le 3e concerto de M. Pfeiffer ; au programme encore la Symphonie en *Ut* mineur que l'on a beaucoup jouée tous ces temps-ci et l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn.

***

La Nationale a donné sa 200e audition le 15 février. Après une brillante exécution du Trio en *Ré* mineur de Schumann, par M. Chevillard, qui nous a paru jouer parfois un peu trop fort, et MM. Heymann et Liégeois, ce dernier, un des rares violoncellistes ayant du son, M. Tiersot a chanté lui-même deux mélodies : *Fanny* et *Aubade provençale*, qui ont une saveur et un caractère de simplicité naïve tout particuliers, mais qui auraient gagné à être dites par un chanteur de profession. M. Chevillard a ensuite exécuté avec beaucoup de virtuosité, des *Variations* pour piano, d'une grande difficulté. La deuxième partie de la séance comprenait un *Andante* et un *Intermezzo* assez faiblards, ce dernier surtout, de Mme de Grandval, puis quatre petites pièces pour piano, de MM. Saint-Saëns, Fauré et Lacombe, délicatement exécutées par Mme Bordes-Pène ; deux mélodies : *les Berceaux* et *la Fée aux Chansons*, de M. Fauré, dont la première est absolument ravissante et enfin un remarquable Trio en *Sol* mineur, de M. Chausson, l'un des jeunes le plus en vue et parfois des plus outranciers de l'école moderne.

***

Les fervents admirateurs — et nous en sommes — de notre grand compositeur, M. César Franck, doivent être profondément reconnaissants à M. Paul Braud, le brillant pianiste, d'avoir exclusivement composé le programme de son concert du vendredi 21 février des plus beaux fragments de l'œuvre du maître dont un avenir prochain consacrera sûrement la gloire. Un public attentif a écouté religieusement d'adorables chœurs pour voix égales, entre autres, la *Vierge à la crèche*, qui est une pure merveille d'inspiration, et de sentimalité mystique. Un *Quintette* pour piano, deux violons, alto et violoncelle, admirable de forme et de facture, d'une intensité èt d'une puissance soutenues, a été magistralement exécuté par MM. Paul Braud, Ysaye, Heyman, Van Waefelghem et Casella. La *Sonate* pour piano et violon, qui est à coup sûr une des plus parfaites compositions de ce genre, a été l'occasion d'un véritable triomphe pour M. Ysaye dont le talent, hors de pair, en a magnifiquement fait ressortir les beautées de premier ordre ; nous devons associer à ce succès M. Braud, qui a tenu magistralement la redoutable partie de piano. Mme Deléage a chanté avec beaucoup d'expression et de sentiment plusieurs mélodies extraites de grands ouvrages du maître. M. Franck a été l'objet d'une ovation enthousiaste après qu'il eût joué avec M. Braud deux délicieuses pièces (*Prélude, Fuge et Variation*) pour harmonium et piano, dont la première a été unanimement bissée. S'il y a parfois dans ces œuvres diverses, des longueurs qui amènent un peu de fatigue chez l'auditeur, en revanche, la pensée dominante est toujours d'une grande élévation, et le compositeur se montre ennemi juré des coupables concessions et des formules banales. Disons pour terminer que MM. d'Indy, Vidal et Fournier ont apporté leur précieux concours à cette magnifique audition, dont les fidèles du grand art conserveront pieusement le souvenir. G. P.

ÉTUDES MUSICALES

LE CHANT DE LA CLOCHE

De Vincent d'Indy

Lorsque le *Chant de la cloche* fut couronné au concours de la Ville de Paris et exécuté chez Lamoureux en 1886, le gros public ignorait complètement le nom de son auteur. Aujourd'hui même, malgré le succès considérable remporté par l'œuvre dont nous allons parler, M. Vincent d'Indy ne jouit d'aucune célébrité parmi la foule ignorante; par contre, tous les musiciens reconnaissent en lui un maître. Je me souviens qu'un jour, Massenet, dans une heure d'expansion, s'écria devant moi en parlant de l'auteur du *Chant de la cloche* : « Celui-là, il nous enfonce tous!!! ». Ce juste hommage, rendu par un confrère, vaut la peine d'être cité.

D'une modestie rare, dédaigneux de toute réclame, respectueux de l'Art, ne travaillant jamais en vue du succès du jour, l'éminent musicien n'arrivera peut-être pas actuellement à la célébrité tapageuse obtenue par tel ou tel cabotin musical, mais le temps saura tout mettre en place. Laissons faire ce grand maître : alors qu'on ne parlera plus des œuvres de l'illustre X. ou du célèbre Z., le nom de Vincent d'Indy vivra respecté et ses partitions compteront parmi les monuments de la musique française au XIXe siècle. Dans ce moment, M. d'Indy écrit un drame lyrique. Je suis intimement persuadé qu'il nous donnera l'œuvre qui manque encore à notre jeune école musicale. Nul plus que lui, en effet, n'est à même de mener à bien l'évolution définitive de l'opéra français.

* * *

Comme Richard Wagner, dont il était un disciple et un admirateur, M. d'Indy écrit lui-même ses poèmes. Son *Chant de la cloche* lui a été inspiré par la fameuse ballade de Schiller qu'il a développée et dramatisée. L'œuvre qui nous occupe aujourd'hui ne possède pas, à proprement parler, d'intrigue. Cependant, les tableaux, dans leur succession, ont un lien commun qui les rattache l'un à l'autre. Le *Chant de la cloche* pourrait donc être mis à la scène. Le directeur qui mettrait cette idée à exécution remporterait, il me semble, un franc succès.

Le livret, divisé en un prologue et sept tableaux, est original, intéressant, bien musical; de plus, il est écrit en beaux vers qui dénotent chez M. d'Indy un véritable tempérament de poète.

Nous allons voir quel excellent parti le musicien a tiré de l'œuvre littéraire.

M. Vincent d'Indy a rigoureusement employé le système des thèmes conducteurs, mais, contrairement aux autres compositeurs français, qui ne savent pas tirer de ce principe wagnérien de réels avantages — en effet, ils ne font guère que répéter à satiété les *leitmotiven* sans se risquer jamais à les développer ou à les transformer — lui, en fait usage avec une sûreté et une habileté incontestables.

Signalons de prime abord, avant d'aborder le détail de cette partition si intéressante, une particularité curieuse. A chaque instant, dans cette œuvre, les sonneries de cloches apparaissent, mais elles sont toujours traitées en imitation. Ce n'est qu'au dernier tableau que l'on entend véritablement résonner une cloche. Partout ailleurs, c'est par le plus habile, le plus varié des artifices instrumentaux que M. d'Indy est arrivé à procurer à l'oreille, toujours d'une façon nouvelle et frappante, la sensation des cloches. Déjà un des grands musiciens de notre époque, César Frank, avait essayé de ce procédé dans son *Chasseur noir*, mais cette fois l'élève a dépassé le maître. Dans la légende symphonique de l'auteur des *Béatitudes*, l'imitation des sonneries n'est qu'accidentelle; dans le *Chant de la cloche*, au contraire, elle est des plus fréquentes. Aussi ne peut-on se lasser d'admirer l'étonnante variété des combinaisons instrumentales et les extraordinaires effets de sonorité obtenus par le musicien. C'est tout simplement prodigieux.

Le *Chant de la cloche* comporte, je l'ai déjà dit, un prologue et sept tableaux. Le lieu de la scène est, à la fin du XIVe siècle, dans une ville libre du Nord de la Suisse.

Le Prologue se passe dans le logis de maître Wilhelm, fondeur renommé. Ni ouverture ni prélude. Après cinq mesures, le rideau s'ouvre sur un chœur d'ouvriers très brillamment rythmé. Quatre cors, à l'accompagnement, exposent un motif, celui de la *Fonte* (page 3, mes. 5), qui rappelle vaguement le thème de la *Chevauchée* de la *Tétralogie*. Wilhelm, devenu vieux, n'attend plus pour mourir que d'achever sa dernière œuvre, une cloche colossale que les ouvriers sont en train de couler dans la chambre de fonte.

Un second et important *leitmotiv* apparaît (page 7, 13e mes.), dit par les basses. Ce thème joue dans toute l'œuvre un rôle considérable. Il symbolise le *Double but* de la vie de Wilhelm, l'anéantissement de sa personnalité dans ces deux cultes qui, pour lui, n'en font qu'un: l'Art et l'Amour, la Cloche et Lénore.

Page 8, mes. 7, 8, 9, 10, un nouveau thème, celui de la *Mort*, résonne aux altos sur des tenues de cors.

Avant de rendre son âme à Dieu, Wilhelm, dans un bel *andante*, évoque les événements de sa vie où les cloches ont joué un rôle prépondérant. De ce regard jeté en arrière découlent les cinq tableaux suivants. Page 9, trois autres *leitmotiven* apparaissent. D'abord celui du *Baptême* (mes. 8 et 9), légèrement esquissé par la flûte, puis celui de l'*Amour* (mes. 10 et 11) confié au quatuor et superposé à celui du *Double but*, enfin celui de la *Victoire* (mes. 14 et 15). Un remarquable fragment orchestral où ce dernier thème apparaît, lancé triomphalement par les trombones, unit le prologue au premier tableau intitulé :

Le Baptême. Wilhelm vient de naître. Sa mère suivie de tout un cortège d'amis le porte à la cathédrale pour recevoir sur son front l'eau régénératrice. Cette scène est ravissante en sa simplicité. Elle est presque entièrement bâtie sur le motif du *Baptême*, mis en œuvre avec une remarquable habileté. Le chœur du début est fort beau. Dans celui de la page 25 se trouve une délicieuse phrase :

> Ouvre tes yeux à la lumière
> Vermeille ainsi que ton corps est vermeil!

Les souhaits formulés par la mère : *Crois, doux Wilhelm, aux belles visions* forment un morceau très court mais véritablement exquis. Ce tableau se termine par un brillant développement du premier chœur.

L'Amour, tel est le titre du second tableau. L'enfant a grandi, il est devenu un homme. Ouvrier habile, il va épouser, aussitôt qu'il aura reçu la maîtrise, Lénore, la jeune fille qu'il aime. Par un soir de printemps, tous deux se promènent amoureusement dans la campagne. Chaque page, dans cette scène, est à citer. Nous trouvons d'abord un court prélude, d'une instrumentation et d'une harmonisation superbes, puis l'*andante* en *si* majeur : *Suivons tous deux.....* dont les premières mesures ramènent le thème de l'*Amour*. A la fin de ce morceau (page 32, mes. 14) se dessine à la flûte, puis aux violons, une délicate phrase, nouveau *leitmotiv* que nous dénommerons motif du *Soir de printemps*. L'*allegretto* de Lénore : *Demain les métiers assemblés*, offre un parfait modèle de déclamation lyrique. Un septième thème caractéristique, celui de la *Maîtrise*, y apparaît (page 33, mes. 11). Page 34, mes. 20, un joli dessin de flûte est à remarquer. Le nouvel *andante* de Wilhelm : *Regarde au loin dans la vallée*, mériterait d'être étudié mesure par mesure, mais il faut savoir se borner. Attirons néanmoins particulièrement l'attention sur le passage : *L'ombre envahit déjà*, et sur la phrase en *ré* majeur : *C'est ainsi que tranquille.....* L'*allegro* de Lénore, presque constamment accompagné par le motif du *Double but* déborde d'un amour pur et profond.

Je ne sais plus qui a reproché à cette scène d'être pleine de froideur. C'est une erreur complète : elle n'est pas froide, elle est chaste. Ce n'est pas un duo d'amour à la façon de Gounod et de Massenet où l'érethisme règne tout le temps en maître. Wilhelm, artiste chrétien et austère, voit en Lénore la future mère de ses enfants et non une maîtresse. Ils s'aiment de toute leur âme et ils se le disent, mais sans pamoisons et sans spasmes. Tout ce duo est d'une beauté achevée et complète : c'est un vrai tableau de maître.

Le récit du rêve de Lénore est des mieux traités. Nous y retrouvons les *leitmotiven* de la *Victoire* (page 41, mes. 1) et du *Double but* (même page, mes. 8 et suiv.). A la fin de l'ensemble : *Que mon âme à ton âme unie*, se trouve une phrase délicieuse : *O pur amour! Langueur douce et tranquille.*

Mais la nuit est presque tombée; là-bas, dans le lointain, une cloche sonne l'*Angelus*. Ici c'est le piano — dont Vincent d'Indy a fait à plusieurs reprises un très heureux emploi dans sa partition — et la flûte qui imitent la sonnerie. Les deux dernières pages sont, elles aussi, fort belles. L'obscurité est venue, Lénore et Wilhelm reprennent le chemin de la ville. Le rideau se ferme sur le thème du *Soir de printemps*, soupiré par la clarinette, et les dernières mesures se perdent dans un délicat *pianissimo*.

A ce tableau tout intime succède une scène brillante, vive, animée, c'est :

La Fête. La ville est en liesse. A toute volée les cloches lancent dans l'azur limpide leurs joyeuses sonneries. C'est jour de kermesse et Wilhelm qui a réussi son chef-d'œuvre va être inscrit au livre de maîtrise. Les groupes valsent sur la place du Marché, puis les corporations défilent. Involontairement, ici le souvenir du dernier tableau des *Maîtres chanteurs* revient à l'esprit. Les tanneurs paraissent les premiers, puis, viennent les forgerons. Leurs chants, d'abord séparés, s'unissent ensuite dans un ensemble remarquablement construit. Le chœur des tailleurs, sur un rythme de valse lente, et gracieusement accompagné par les flûtes, les hautbois et les clarinettes, est tout à fait charmant. Celui des étudiants et la chanson latine sont aussi fort réussis. Citons encore la phrase du doyen : *Ainsi qu'une superbe et pacifique armée*, sous laquelle revient le *leitmotiv* de la *Maîtrise* et la brillante péroraison du tableau où ce dernier thème et celui de la *Victoire* réapparaissent aussi.

(A suivre) Etienne Destranges.



LETTRE DE BRUXELLES

La semaine du Carnaval n'est pas favorable aux choses de l'art. Tandis que la folie court les rues et agite ses grelots, le penseur et l'artiste perdraient leur temps à vouloir se faire écouter. Je dois dire cependant que *Salammbô* a fait lundi le maximum, à sa quatrième représentation, résultat qu'il faut attribuer à la présence à Bruxelles d'un grand nombre de provinciaux, Anversois, Montois, Gantois, Louvonistes, qui s'arrangent de manière à passer à Bruxelles la nuit de Carnaval et à voir la dernière nouveauté théâtrale. *Salammbô* a bénéficié de cette circonstance et c'est bon signe. Si la province donne, *Salammbô* ne quittera plus vraisemblablement l'affiche avant la fin de la saison. La province retrouvera du reste au Théâtre de la Monnaie une mise en scène qui lui rappellera les splendeurs de ses théâtres ordinaires et qui ne la dépaysera pas trop. Heureusement, l'exécution vocale de la belle œuvre de M. Reyer est assez remarquable pour faire passer condamnation sur les pauvretés et le clinquant fâcheux des costumes et des décors.

Au demeurant, nos théâtres sont heureusement désinfluenzés et il y a lieu d'espérer que la saison se terminera à la Monnaie, d'une façon plus brillante qu'elle n'avait commencé.

A l'Alhambra, aussi, l'ère de la guigne paraît être passée. Le nouveau directeur, M. Durieu, y fait de très belles recettes avec *l'Etudiant pauvre*, grâce à une exécution excellente, à la tête de laquelle brillent la gentille Mlle Lardinois, le ténor Larbaudière, Blanche Jolly et l'excellent Guffroy. A *l'Etudiant pauvre*, succèdera *Surcouf*.

Il paraît que le Théâtre des Galeries, mis en goût par les succès de l'Alhambra, va abandonner le drame pour revenir à l'opérette, à laquelle il était voué autrefois.

Mais tout cela, en somme, n'offre qu'un intérêt très relatif. Voici qui sort de l'ordinaire. Une troupe d'amateurs liégeois vient de donner à Bruxelles, au Théâtre Molière, deux représentations très suivies d'un vieil opéra-bouffe du crû, *le Vojége di Chaudfontaine*, une véritable exhumation qui n'a pas seulement intéressé au plus haut point les musiciens, mais qui, mieux que cela, a obtenu le plus vif succès auprès du public. C'est un opéra-bouffe écrit dans le dialecte wallon, extrêmement gai et dont la vivacité de ton et d'allure n'exclut pas un charme de naïveté tout particulier. Ce *Vojège de Chaudfontaine*, qui date de 1757, est pour les paroles l'œuvre de trois joyeux compères, qui furent bourgmestres de Liège, et pour la musique, du compositeur Jean Noel Hamal.

Hamal, lui, était chanoine de la cathédrale de Liège. Né dans cette ville en 1709, il termina ses études au collège liégeois, à Rome et au conservatoire de Naples, où il noua des relations avec les maîtres les plus renommés de l'époque. Il a écrit des messes, des psaumes, des oratorios et quatre opéras, dans le dialecte wallon. Hamal serait probablement oublié et ses œuvres perdues, si un hasard heureux n'en avait fait retrouver les manuscrits. Ce fut le regretté Léonard Terry, l'infatigable bibliophile et collectionneur liégeois, qui les découvrit un jour chez un fripier, dans un tas de paperasses et tira de l'oubli, notamment ce *Vojège de Chaudfontaine*, opéra-bouffe qui est un vrai bijou, dans le vieux style italien. Terry en fit exécuter avec un succès retentissant le premier acte, le 7 avril 1867, dans un concert populaire des étudiants, qu'il avait fondé à Liège et dont il était le chef d'orchestre. Détail intéressant, le rôle de *Maiss'Girâ* (maître Gérard), le batelier, était tenu par Bouhy, le célèbre baryton, dont le passage à l'Opéra fut si remarqué.

La partition d'Hamal qui comprend une vingtaine de morceaux est très remarquable par la fraîcheur, la grâce et la franchise des idées. Chose curieuse, cette musique vieille d'un bon siècle, n'a pas du tout vieilli, moins en tous cas que certaines œuvres de Grétry. Elle a une saveur si extraordinaire, un naturel si franc qu'on la croirait composée d'hier, n'étaient les accompagnements d'un orchestre rudimentaire qui s'emberlificotent dans les enjolivements du style figuré à la mode du temps. C'est la première fois depuis le siècle dernier que cette piquante œuvrette a reparu au théâtre. On ne peut pas dire que l'exécution en soit absolument excellente, mais il y a dans la troupe liégeoise un chanteur très distingué, M. Thys, qui dit à ravir les couplets à fioritures de son rôle et un madrigal exquis qu'on a failli trisser. Avec un joli orchestre, des chanteurs expérimentés, il y aurait à tirer parti de ce piquant ouvrage qui a toute la jeunesse des chefs-d'œuvre. La pièce est une bonne paysannerie très plaisante, dont le sel est sans doute un peu gros, mais qui rachète son peu d'intérêt par la vivacité et la verve endiablée du dialogue. C'est du gaulois absolument délicieux.

Dans un tout autre ordre d'idées, je voudrais vous parler d'une audition qui a eu lieu dimanche dernier chez M. Charles Tardieu dont tant d'artistes parisiens ont eu l'occasion d'apprécier la délicate hospitalité. Il s'agit d'un opéra inédit dont le parolier est le poète Haraucourt, et le musicien, le violoniste Jeno Hubay; sujet : *Merlin*. M. Jeno Hubay a donné au piano une idée des principales scènes de son ouvrage, et ces fragments, s'il est permis dès à présent de parler d'une œuvre qui n'est pas entièrement terminée, ont paru à tous les auditeurs annoncer une œuvre de charme pénétrant et de délicate poésie. Les très beaux vers de M. Haraucourt ont inspiré heureusement M. Jeno Hubay, qui tout en ayant cherché à donner une grande

inspiration à la portée symphonique de son drame, a su rester très mélodique et très chantant. Ce sera, certes, une œuvre très intéressante et très charmante à voir à la scène. Se trouvera-t-il un directeur-artiste pour tenter l'aventure. Je le souhaite cordialement aux deux auteurs.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Leipzig : Le 13 février, presque tous les théâtres d'Allemagne ont représenté solennellement l'œuvre de Wagner ; mais à Leipzig on a fait exception, car le *Gewandhaus* occupait l'orchestre, le jeudi 13 février. Cette institution de concert, où Wagner a été bien rarement entendu, avait mis l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* à son programme. L'orchestre l'a jouée d'instinct, la connaissant par le théâtre, M. Reinecke ne soulignant guère du bâton que les passages qui vous remettent en mémoire la physionomie caractéristique de Beckmesser. Le reste du concert méritait d'ailleurs l'attention du public : la 2e *Symphonie* de Beethoven a été exécutée admirablement. Que ne pouvons-nous dire autant du premier morceau ! Comme solistes, Mlles Clara Polscher, qui chante très gentiment les lieder et ferait bien de ne pas s'attaquer à l'air de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, et Taffanel. Il a eu le succès qu'il mérite, c'est tout dire.

Gwendoline a été écoutée avec intérêt et avec étonnement. Cela, un sujet allemand ? Germain au moins ? Où est l'action ? le drame ? Ces questions sont restées sans réponse, mais comme l'œuvre contient des pages d'un vrai mérite, elle a obtenu assez de succès. Tous les critiques se sont accordés à trouver Harald un héros, bien bon garçon et Gwendoline une bien galante fille ; le premier acte n'est pas aussi puissant que le second, mais celui-ci dépeint la sensualité et non l'amour. Enfin, pourquoi, au lever du rideau, chante-t-on aussi longtemps : le jour est levé... ; une vérité de cette taille, il suffit de l'énoncer une fois. La dernière remarque à faire a trait à l'invraisemblance du dernier tableau où les héros blessés à mort chantent des passages interminables et horriblement difficiles.

L'exécution, dirigée par Max Paur, est digne de grands éloges. Mme Stahmer-Andriessen et M. Perron ont évité en maîtres les écueils de leurs parties.

***

Toutes les règles souffrent des exceptions, même celle qui dit que les concerts du Gewandhaus ont des programmes intéressants. Une symphonie de Mendelssohn (no 4), un *octett* du même et un soliste ne suffisent pas à satisfaire un public devenu difficile, même si ce soliste est Scheidemandel, lorsqu'il a fait un choix malheureux, tel que « je vous envoie » de Lassen et des lieder imités de l'Italien, de von Fielitz. Aussi la critique s'est-elle empressée de louer la belle voix, la bonne méthode du baryton dresdois, chose fort inutile, étant universellement connue. Et comme nous ne trouverions point de sujet plus intéressant à louer, nous nous taisons.

F. V. D.

— La première d'*Othello* à Berlin, a obtenu un succès sincère, tous s'accordent à *espérer* qu'il sera durable... il y a de la sincérité de différentes natures. MM. Sylva et Buls jouaient les rôles d'Othello et de Jago, Mlle Leisinger, celui de Desdémona, personne ne se montre pleinement satisfait de l'exécution.

— Gand : Vendredi nous avons eu les *Maitres-Chanteurs*. Depuis plus d'un mois Wagnériens et Antiwagnériens attendaient cet opéra, les uns pour l'applaudir, les autres pour renouveler les vieilles critiques. Le fait est que la troupe de Mme Marion a fait merveille, et que les *Maîtres Chanteurs* ont été vivement applaudis. L'ouverture a fait honneur au chef d'orchestre M. Dummont, que l'on a félicité avec justice. Au premier acte c'est M. Laugé (David) et M. Mœdlinger (Beckmesser), qui se font surtout remarquer. Le second acte a été superbe. Au troisième acte, grand succès pour M. Fessler (Hans Sachs), M. Kermann (Wather), Mlle Rœthgen (Eva) et Mlle Jaïde (Madeleine). Le quintette final fut couvert d'applaudissements enthousiastes. Au deuxième tableau de l'acte nous avons admiré surtout les chœurs. On sait la difficulté énorme qu'ils présentent, et on s'attendait à un méli-mélo épouvantable. Pas du tout, la fin a marché comme tout le reste, avec une perfection extraordinaire, qui a fait dire à tous les spectateurs que c'était ce soir la meilleure de toutes les représentations. Je m'étendrai plus longuement sur ce sujet à l'occasion de la reprise ; ainsi je pourrai mieux contrôler ma première impression.

Le premier concert d'abonnement du Conservatoire, aura lieu le 1er mars. Je remarque au programme le final du 1er acte de *Parsifal*, qui obtint l'an dernier un succès éclatant ; ainsi que plusieurs œuvres de M. Jules Bordier.

G. de L.

— Une dépêche de Saint-Pétersbourg apprend que la suppression de la troupe allemande dans les théâtres impériaux, déjà décidée en principe en 1884, est maintenant annoncée officiellement pour le 1er mai prochain.

Au contraire, la troupe française restera.

— Mme Adelina Patti a donné, mardi dernier, sa première représentation au théâtre de l'Opéra de San-Francisco. C'était le troisième anniversaire du jour où, sur ce même théâtre, un nommé John Hodge avait jeté à l'artiste un bouquet dans lequel était renfermée une bombe de dynamite. John Hodge avait été condamné pour cet attentat à deux ans de prison. Relâché il y a quelque temps, après l'expiration de sa peine, il disait ouvertement qu'il renouvellerait son attentat le jour où Mme Patti reparaîtrait sur la scène de l'Opéra. Mais il n'a pu exécuter son criminel dessein : trois jours avant la représentation, il fut atteint de folie et se trouve actuellement enfermé dans une maison d'aliénés.

— Mme Melba a chanté ces jours derniers, à Monte-Carlo, Juliette du *Roméo et Juliette* de Gounod. Le succès de la cantatrice a été éclatant. Bis, rappels, ovations se sont succédés toute la soirée. A côté de Mme Melba, M. Dereims a chanté le rôle de Roméo avec son charme habituel ; on l'a associé au triomphe de sa camarade.

Les autres rôles étaient parfaitement tenus par MM. Isnardon, Jouanne, Mmes Degrandi et Fossombroni, L'orchestre a fait merveille sous la direction de Jéhin. Mise en scène parfaitement réglée par Strelesky.

— Les habitants de Prague, en Bohême, viennent d'assister à une manifestation musicale imposante et rare : dans l'espace de dix-neuf jours, toutes les œuvres de Richard Wagner ont été jouées à l'Opéra de cette ville.

— Un certain nombre d'amis de la musique ont décidé la construction, sur le plateau de Mœnchsberg, en Autriche, d'un théâtre qui sera consacré surtout à la représentation des œuvres de Mozart. Outre les œuvres du grand maître autrichien, on représentera aussi, mais accessoirement, les œuvres devenues classiques d'autres compositeurs. Le théâtre s'appellera : le théâtre Mozart.

— L'*Allgemeine Musikzeitung* de Berlin annonce que dès à présent l'on songe à Bayreuth aux représentations de l'année prochaine. M. Kniese parcourt en ce moment l'Allemagne à la recherche des artistes qui pourraient convenir pour le *Tannhauser*, qui s'ajoutera cette fois aux œuvres jouées sur la scène du Théâtre Wagner. On a également commencé les décors qui seront la reproduction aussi exacte que possible des sites de la Thuringe où se passe l'action. D'après l'*Allgemeine Musikzeitung*, on donnera en 1891 quatre ouvrages, *Parsifal*, *Tristan*, les *Maîtres chanteurs* et *Tannhauser*. L'année suivante, *Lohengrin* s'ajoutera à la série et en 1893 on reprendrait probablement le *Ring des Nibelungen*.

— Le *Roi d'Ys* de Lalo, traduit en allemand par le Dr Berggruen et annoncé au théâtre allemand de Prague.

— La *Gwendoline* d'Em. Chabrier déjà jouée l'année dernière avec succès à Carlsruhe, sous la direction de Félix Mottl, vient de réussir avec éclat à l'opéra de Leipzig, comme nous l'annonce plus haut notre correspondant. L'un des critiques les plus influents de la vieille ville saxonne, qui a vu naître Richard Wagner et sur laquelle Schumann et Mendelssohn jetèrent un vif éclat, M. Martin Krause s'écrie plein d'enthousiasme dans le *Leipziger Tageblatt* : « Berlioz vient de ressuciter de son tombeau et nous a apporté un nouvel opéra tout plein du feu et de l'éclat de la jeunesse; cet opéra a pour titre : *Gwendoline* et l'auteur s'est dissimulé cette fois sous le pseudonyme d'Emmanuel Chabrier. » Tout l'article est dans cette gamme. Monsieur Krause conclut ainsi son appréciation de *Gwendoline* : « Quelles que soient les objections que l'on pourra élever contre certains détails de l'ouvrage remarquable qui vient de nous être révélé, il a une qualité qui s'impose, c'est le haut sentiment artistique dans lequel il a été conçu, c'est le foyer ardent qui se sent dans cette musique et qui jette par moments, des flammes d'un incomparable éclat ! »

Gwendoline est inconnue en France, comme *Samson et Dalila*, que Rouen va monter quinze ans après la première représentation à Weimar. Et *Lohengrin* serait probablement sifflé de nouveau par les marmitons, si l'on tentait de le donner à Paris. Il y a longtemps qu'un poète, Simon de Varenne (XIIe siècle), a dit :

Chançon ni histoire ne plaît
Aux Français s'ils ne l'ont fait.

Au XIXe siècle, chançon ni histoire ne leur plaît avant d'avoir vu son succès consacré par le monde entier.

Les œuvres de Chabrier font d'ailleurs leur chemin en Allemagne. Le *Roi malgré lui* est annoncé à Carslruhe et à Dresde.

— Une dépêche annonce que le théâtre municipal d'Amsterdam a été hier matin, à six heures la proie des flammes. Aucun accident de personne.

— Chemises musicales. Jusqu'où iront les inventeurs ?

En voilà un qui vient d'inventer la chemise musicale! Sur les manchettes on imprime des fragments de partition, de sorte que soit que l'instrumentiste joue de la flûte, de la harpe, du hautbois ou du cornet à pistons, il a sans embarras sa partition sous les yeux et peut, dans sa malle emporter tout un répertoire sans s'exposer à payer le moindre supplément de bagages. Et voyez quel avantage! Le virtuose qui aime Wagner, s'apprête à lire sur ses manchettes et à exécuter sur son instrument favori la « Romance de l'Étoile » de *Tannhauser*, ou la « Chanson du printemps » de la *Walkyrie*; au moment où le concert va commencer, l'auditoire réclame avec fracas le grand air de *Norma*, pssst! notre homme change de linge et satisfait son public; c'est le cas de dire qu'il change de musique comme de chemise.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra: *Ascanio*, à ce qu'il paraît, offre, au point de vue de la composition musicale, de notables différences avec les opéras représentés ordinairement. On n'y voit pas l'élément dramatique dominer l'œuvre d'un bout à l'autre. C'est la vie de *Benvenuto Cellini* qui est représentée, avec les milieux qu'elle traverse, les jeunes sculpteurs et les jeunes artistes, leurs plaisanteries, leurs frasques. Il y a des scènes populaires fort vives : altercations dans la rue, échange de propos vifs. En même temps apparaît la figure de la duchesse d'Etampes, qui amène avec elle, la cour de François Ier. Une intrigue amoureuse parcourt naturellement la pièce et noue le drame nécessaire. La musique de M. Saint-Saëns suit exactement les phases si variées du livret. et le tout forme une sorte de grande comédie lyrique, qui sera d'un effet nouveau à l'Opéra.

— De l'*Écho de Paris*.

La nouvelle question du jour : Cherchez M. Saint-Saëns ?

On a annoncé que le distingué compositeur, ne voulant pas assister aux répétitions d'*Ascanio* était au Japon.

D'autre part, notre confrère Georges Boyer annonce que M. Saint-Saëns a été vu à Saint-Germain.

Un autre de nos confrères, Jennius, affirme que M. Saint-Saëns est à Bois-Colombes où il est tenu au courant de tout ce qui se passe à l'Opéra.

Enfin, M. Gailhard affirmait hier que M. Saint-Saëns était aux îles Canaries.

Pourvu que le compositeur n'ait pas été enfermé dans la malle de Millery !

— Mlle Augusta Holmès vient d'accepter d'écrire et de mettre en musique un *Hymne à la Paix*, qui sera chanté au mois de mai prochain, au théâtre du Politeama, de Florence, à l'occasion de l'exposition du travail des femmes qu'on organise en ce moment. L'*Hymne à la Paix* sera chanté par un chœur de trois cents voix.

— Les Concerts Favart sont décidément vendus. L'adjudicataire est M. Leboucher, entrepreneur de travaux publics, qui s'est engagé à livrer le terrain de l'Opéra-Comique dégarni des constructions de M. Poujade avant le 18 mars, dernier délai ; les propriétaires du concert ont jusqu'au 18 février pour enlever les fauteuils, tentures, tapis.

— Le quatuor Rémois : MM. Kéfer, Régnier, Vautier et Stenger, a donné le 17 février, sa cinquième séance, devant une salle comble, avec le concours de la charmante harpiste, Mlle Spencer Owen et la pianiste Mme Kefer.

— Concerts du dimanche 23 février :

Conservatoire (Concert de la Société) : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); troisième Concerto pour piano (Pfeiffer), par Mme Roger-Miclos ; les *Maîtres Chanteurs*, scène finale du troisième acte (R. Wagner); M. Engel (Walther), M. Soulacroix (Beckmesser), M. Auguez (Hans Sachs) ; ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn).

Châtelet (Concert Colonne) : ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo) Symphonie en *sol* (Haydn) ; *Marche héroïque* (Saint-Saëns) ; *Psyché* (César Franck), première audition ; fragments du *Septuor* (Beethoven).

Cirque des Champs-Elysées (Concert Lamoureux) : Symphonie en *fa* (Beethoven) ; Ballade symphonique (Chevillard) ; Concerto en *la* pour piano (Liszt), par Mme Sophie Menter ; fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz) ; Prélude du troisième acte de *Tristan et Iseult* (Wagner) ; *Joyeuse Marche* (Chabrier).

BIBLIOGRAPHIE

LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, Paris.

Profils de Musiciens, par Hugues Imbert (P. Tschaïkowsky J. Brahms, E. Chabrier, Vincent d'Indy, G. Fauré, C. Saint-Saëns).

Notice sur Esclarmonde, par Charles Malherbe.

Le Gérant : H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 9. 2 Mars 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

SOMMAIRE :



Robert Schumann

(suite et fin)

La plupart des maîtres français de l'époque, Berton, Boïeldieu, Catel, Kreutzer, etc..., étaient dans le même sentiment à l'égard de l'Ecole allemande. Kreutzer, aux concerts spirituels de l'Opéra, fit pratiquer de nombreuses coupures dans la deuxième symphonie en *ré* majeur de Beethoven — et Habeneck, lui-même, supprimait certains instruments dans la symphonie en *ut* mineur du même maître, au début du scherzo.

Des difficultés identiques se sont présentées pour l'admission des œuvres de Mendelssohn, de Schumann, de Berlioz et surgissent actuellement pour l'audition à Paris de celles de R. Wagner et de J. Brahms.

Veut-on savoir ce que pensaient de ces génies, les chefs reconnus de la critique musicale d'alors : Fétis, Scudo, Azvedo et tous les musiciens en *do*.

Nous citerons quelques extraits pour édifier nos lecteurs.

Fétis, dans sa *Biographie des Musiciens*, ouvrage aussi défectueux par l'inexactitude des dates et des faits qui y sont relatés que par la déplorable appréciation des œuvres des plus grands compositeurs, porte le jugement suivant sur Robert Schumann : « Tous les essais faits pour populariser sa musique à Paris, à Bruxelles et à Londres ont échoué, lorsqu'on y a fait entendre ses grandes compositions..... Jusqu'à 30 ans, Schumann n'avait écrit que pour le piano; à cet âge seulement, il prit connaissance de l'instrumentation ; homme d'intelligence et de sentiment, il en comprit les combinaisons; mais cela ne suffisait pas..... Son orchestre est parfois bruyant ; mais on n'y entend pas ces heureuses combinaisons qui décèlent le génie de l'instrumentation. Il manque de clarté dans le plan de ses ouvrages. »

Fétis veut bien cependant lui reconnaître un certain mérite d'originalité ! Il termine ainsi sa critique :

« Rien de tout cela n'est d'une beauté achevée, il y a toujours à y reprendre au *moins dans la forme* mais on y sent que l'auteur n'a pas une organisation vulgaire et, que s'il ne peut atteindre au but élevé de ses aspirations, il a au moins le mérite d'en avoir l'intention. »

La *forme*, toujours la *forme !* Voilà le grand mot avec lequel on croit pouvoir terrasser les partisans de ces merveilleux génies, qui ont franchi les limites de leurs devanciers pour créer des œuvres d'une poésie si idéale et ouvrir à l'humanité des horizons nouveaux !

Schumann n'a pu atteindre, dit Fétis, au but élevé de ses aspirations ! C'est à l'auteur de ces créations grandioses qu'on appelle *Faust, Manfred,* le *Paradis et la Peri, Geneviève,* que s'adresse un pareil reproche ! Il faut plutôt penser que Fétis n'était pas à même d'apprécier des pages si sublimes ; il serait peut être étonné de voir en quelle estime les critiques d'art, en France, tiennent aujourd'hui le maître de Zwickau. Leur jugement peut être considéré sans appel, puisqu'il a été ratifié par les auditeurs qui viennent, en nombre de plus en plus considérable, acclamer dans les concerts les œuvres de Schumann.

Dans son intéressant ouvrage sur *Goëthe et la Musique*, M. Adolphe Jullien, parlant du *Faust* de Gœthe, mis en musique par Schumann, s'exprime ainsi : « *Faust* est un des chefs-d'œuvre de Schumann ; c'est une œuvre hors ligne, une traduction sans rivale de Gœthe. Schumann est de tous les compositeurs celui qui a le mieux compris la pensée du poète..... On comprend, en le voyant s'élever si haut dans cette interprétation musicale du *second Faust*, qu'il a seul osée et que seul peut-être il était capable de faire à la fois si exacte et si brillante, combien Gœthe voyait juste quand il écrivait, sans se douter du chef-d'œuvre qu'il devait inspirer :

« Mes ouvrages ne sont point susceptibles de devenir populaires. Je n'ai point écrit pour les masses, mais pour une classe d'hommes dont la volonté, les études et les tendances ont de l'analogie avec les miennes ».

Voilà qui est admirablement pensé et non moins bien dit.

Voulez-vous maintenant, ami lecteur, un échantillon des élucubrations de Scudo, cet admirateur de la musique qui berce ? Je n'en citerai que deux extraits qui suffiront pour démontrer dans quel état se trouvait, il y a une trentaine d'années, l'éducation musicale en France ; car l'opinion de ce prince de la critique était partagée par le plus grand nombre des musiciens de l'époque.

« On devait jouer, dit Scudo (à la 4e séance de la Société des Jeunes Artistes, dirigée par Pasdeloup en 1856), la symphonie en *mi* bémol de Robert Schumann, dont les compositions sont peu connues à Paris et nous pouvons dire que l'essai n'a pas été très heureux pour ce rival de Mendelssohn, qui jouit en Allemagne d'une réputation considérable. L'instrumentation de R. Schumann, touffue, *comme celle de Mendelssohn, se rapproche par les défauts des mauvaises* tendances, de la troisième manière de Beethoven. On voit que Schumann se donne une peine incroyable pour paraître profond et original. Après beaucoup d'efforts, il n'arrive qu'à la confusion et à la bizarrerie. »

Trouvant sans doute qu'il n'a pas assez fait ressortir la haute valeur des derniers quatuors de Beethoven, il ajoute : « Les derniers quatuors de Beethoven... source troublée où sont allés puiser tous les mauvais musiciens qui ont voulu se partager l'empire d'Alexandre ; les Richard Wagner, les Berlioz, les Schumann ne bâtissent que sur le sable et seront la fable de l'avenir, comme ils le sont de la génération présente. »

Laissons répondre Berlioz. Dans une lettre adressée par lui, le 27 octobre 1864, à son ami Humbert Ferrand, il lui annonce en ces termes la mort de Scudo : « Vous savez que notre bon Scudo, mon insulteur de la *Revue des Deux Mondes*, est mort, mort fou furieux. Sa folie, à mon avis, était manifeste depuis plus de quinze ans ! »

* * *

La génération présente a déjà commencé à donner un démenti formel aux prédictions des Fétis, Scudo et tutti quanti, en faisant un accueil des plus chaleureux à certaines œuvres de Schumann. Si quelques pages du Maître n'ont pu être appréciées à leur juste valeur, c'est que l'exécution n'a pas répondu aux efforts de ceux qui avaient eu le désir fort louable de les faire connaître. Des œuvres aussi profondes de sentiment que *Faust*, le *Paradis et la Péri*, etc..., ne peuvent être interprétées qu'après des études longues et sérieuses, avec le concours d'artistes de premier ordre, pénétrés déjà du sens de la musique de Schumann.

C'est malheureusement ce qui n'a pas eu lieu lors des auditions du *Paradis et la Péri*, au Théâtre Italien sous la direction de M. Bagier, en 1869 et de *Faust*, au Concert populaire le 29 février 1880. A la salle Ventadour, une seule artiste, Mme Krauss, sut donner au rôle de la *Peri*, la sensibilité et le charme que Schumann avaient rêvés. Elle fut admirable, mais très imparfaitement secondée par les artistes qui l'entouraient comme par l'orchestre.

Au Concert populaire, l'interprétation de *Faust* fut encore plus faible ; les études avaient été insuffisantes ; les artistes appelés à remplir les principaux rôles, malgré leur bonne volonté, n'étaient pas à la hauteur de leur mission ; enfin, le local lui-même était défavorable.

Il n'est point douteux qu'aujourd'hui, les chefs d'orchestre des grands concerts sauraient vaincre les difficultés particulières d'interprétation inhérentes à des ouvrages d'une élévation aussi grande et, en même temps, d'un caractère aussi intime. Les progrès considérables constatés dans les nouvelles exécutions des partitions de *Manfred, du Paradis et la Peri* (1), au Conservatoire et au concert dirigé par Colonne, en sont un sûr garant.

* * *

Toutes les compositions de R. Schumann, sans exception, sont d'une beauté absolue ; il n'y a rien à y reprendre. L'artiste, emporté par le sujet qu'il traite, a oublié entièrement le public ; il s'est élevé au-dessus de lui-même, pénétrant ainsi au plus profond de son art. Bien au delà du monde vulgaire, il a atteint les régions les plus idéales, il a parcouru des pays encore inexplorés. Il fut un créateur génial « possédant une petite chose qui manque à des chefs-d'œuvre d'habileté : l'âme. »

L'admiration légitimement inspirée par Robert Schumann et qui se répand de jour en jour a déjà amené plusieurs écrivains de mérite à rendre compte et de sa vie et de ses œuvres. Parmi les ouvrages publiés, on peut citer : *Les notes biographiques* de Von Wasielewski, traduites par F. Herzog (2) ; — Une notice par le baron Ernouf, parue dans la *Revue contemporaine* (3) ; — Une étude esthétique, par Léonce Mesnard (4) ; — Une excellente biographie et analyse des œuvres, par Ernest David (5) ; — Une courte et poétique étude, par Camille Bellaigue (6) et des articles dans divers dictionnaires de musique, revues et journaux. De tous ces écrits, le plus remarquable est sans conteste l'étude très approfondie que Léonce Mesnard a faite du maître de Zwickau. Il a su fixer sa place légitime, parmi les grands musiciens qui l'ont précédé, et dégager ce qu'on pourrait appeler l'esprit de ses œuvres, depuis les Lieder si délicats ou

---

(1) 13 et 27 Novembre 1887, au Châtelet (Mme Krauss et M. Vergnet).

(2) Notes biographiques de J. Von Wasielewski, sur Robert Schumann, traduites de l'allemand par F. Herzog, publiées dans *le Ménestrel*, en 1868 et 1869.

(3) Cette notice a été imprimée depuis dans l'ouvrage du Baron Ernouf, intitulé : *L'Art musical au XIXe siècle*. Compositeurs célèbres : Beethoven, Rossini, Meyerbeer, Mendelssohn, Schumann. — Paris 1888.

(4) Un successeur de Beethoven. *Étude sur R. Schumann*, par Léonce Mesnard, 1876.

(5) *Les Mendelssohn-Bartholdy et Robert Schumann*, par Ernest David, 1886.

(6) Cette étude a été publiée dans l'ouvrage : *Un Siècle de musique française*, par Camille Bellaigue, 1887.

si passionnés, jusqu'aux vastes compositions qui se nomment *Faust*, *Geneviève*, la *Peri*, *Manfred*, *Le Requiem*.

Comme Léonce Mesnard, nous pensons que R. Schumann mérite bien d'être appelé : *Un successeur de Beethoven*. Non pas que nous voulions faire entendre par là que l'héritage tout entier de l'auteur des sublimes symphonies, ait passé à Schumann, à l'exclusion de tout autre. Mais nous croyons que, par bien des côtés essentiels de son tempérament d'artiste, par l'impétuosité fantasque dont il donna les preuves précoces, aussi bien que par le charme profond et souvent austère de ses plus importants chefs-d'œuvre, Schumann se rapproche bien plus de l'auteur de *Fidelio* et surtout de la 9e symphonie et des derniers quatuors, que de celui *du Songe d'une Nuit d'éte*. La nature si ouverte et si expansive de Mendelssohn, comportait à un bien moindre degré la force de concentration qui le caractérise.

Il ne faut rien exagérer, du reste, surtout en matière si délicate. Une comparaison judicieuse entre la puissante et claire instrumentation de Beethoven et celle plus voilée, moins féconde en contrastes hardis de Robert Schumann établira les distinctions qu'il est juste de faire et que Léonce-Mesnard a signalées. Il y aurait lieu de faire remarquer également qu'à défaut de liens plus étroits, le culte voué aux œuvres de S. Bach a été un point de contact entre Mendelssohn et Schumann. Seulement, cette fidélité à la mémoire et aux procédés du vieux Maître n'a pas pris tout à fait la même direction chez ses deux disciples. Chez le premier, dans l'ordre des temps, elle est plus exclusive ; elle s'étend jusqu'à l'adoption des formules que le second revendique, il est vrai, à sa manière, mais pour introduire dans ces *arabesques* si savamment régulières et si ingénieusement inflexibles un souffle tout nouveau de libre fantaisie et de vivante passion.

*
* *

Celui qui voudra faire une œuvre d'ensemble sur ce grand maître, en l'étudiant au triple point de vue de l'homme, du compositeur et de l'écrivain, devra puiser nombre de renseignements dans les ouvrages de ses devanciers et surtout consulter les écrits si remarquables de Schumann, sur la Musique et les Musiciens (7) ainsi que ses Lettres de jeunesse (8), que la célèbre et dévouée compagne de sa vie a publiées, ajoutant ainsi un nouveau monument à la gloire de celui pour qui elle a tant fait.

Robert Schumann appartient à cette pléiade de compositeurs qui, possédés d'un désir impérieux de donner à l'Art une expression nouvelle et toujours plus haute n'ont vécu que pour lui, estimant à juste titre que c'est aux créateurs à faire l'éducation du public et non au public à diriger suivant sa fantaisie et son caprice, la marche des créateurs. Le malheur veut que plus d'une fois ces derniers, subjugués par la Beauté idéale, ont fini par succomber dans la lutte. Tel est le cas de Robert Schumann ; mais une auréole de gloire rayonnera autour de son nom à travers les siècles futurs !

Excelsior, telle fut toujours sa devise. Et si, en s'élevant si haut dans le firmament musical, il perdit la raison ; — si, en s'approchant si près du soleil resplendissant de clarté et de vérité, il y brûla ses ailes, ce ne fut point à la manière d'Icare, ainsi que le laisserait entendre M. le baron Ernouf, dans la préface de l'étude qu'il a consacrée au Maître de Zwickau. Le fils de Dédale ne laissa rien après sa chute que le souvenir d'une témérité, dont il reste le représentant symbolique. Schumann, au contraire, après sa fin tragique a laissé une œuvre, une œuvre de géant ; il tomba foudroyé comme un Titan.

Hugues Imbert.

(7) Gesammelte Schriften über Musik und Musiker, von Robert Schumann. Leipzig, 1854 (4 vol. ?).

(8) Jugendbriese von Robert Schumann. Nach den originalen mitgetheilt von Clara Schumann. Leipzig, 1886.

CHRONIQUE PARISIENNE

Pour son concert de dimanche dernier, M. Lamoureux s'était assuré le concours de la célèbre virtuose du piano, Mme Sophie Menter, dont on se rappelle les succès qu'elle remporta autrefois au Cirque d'Hiver, alors que Pasdeloup présidait à l'exécution des grandes œuvres classiques. Mme Sophie Menter a exécuté le Concerto en *la* de Liszt avec une prodigieuse maestria ; toutes les qualités lui sont acquises : sonorité, charme, puissance, netteté. A coup sûr, Mme Sophie Menter et Mme Annette Essipoff, sont actuellement les deux plus remarquables pianistes femmes qui nous soient connues. Quant à l'orchestre, il s'est particulièrement distingué dans la Symphonie en *fa* de Beethoven, les fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz, le Prélude du 3e acte de *Tristan et Yseult*, dont la mélancolique et délicieuse rêverie de cor anglais rappelle à Tristan frappé à mort, le souvenir déjà lointain de son enfance ; une fort intéressante *Ballade symphonique* de M. Chevillard, un peu nébuleuse pourtant et une nouvelle exécution de la si originale *Joyeuse Marche* de M. Chabrier, complétaient le concert.

Pendant ce temps, M. Colonne donnait au Châtelet la première audition d'une œuvre nouvelle de M. César Franck. *Psyché* est un poème symphonique, pour chœurs et orchestre, d'une haute inspiration, écrite avec une rare conscience d'artiste et le dédain le plus absolu pour les effets faciles et les concessions au goût douteux du public, toute dirigée, en un mot, vers un immuable idéal artistique. Autant la compréhension de telles œuvres peut apporter de jouissances infinies à l'auditeur, qui, par une attention soutenue, doublée d'une éducation musicale désormais indispensable, s'absorbe dans la poursuite si intéressante de la trame symphonique, autant elle peut dérouter et fatiguer peut-être celui qui n'est pas « entraîné » par une culture préalable, vers les œuvres modernes et leur langage complexe. Et pourtant, il nous semble qu'il soit impossible de ne pas saisir les beautés merveilleuses de pages comme les *Jardins d'Eros*, où la pensée reste toujours si élevée, le duo symphonique entre Psyché et Eros, les plaintes et les souffrances de Psyché, toutes pages d'une grande richesse et d'une haute distinction harmoniques, d'une variété de rythmes frappante et d'un magnifique éclat orchestral. Malgré l'accueil un peu froid du public, presque hostile, M. Colonne n'a pas hésité à mettre une seconde fois à son programme cette œuvre forte de l'auteur des *Béatitudes*, si injustement banni des affiches.

L'admirable et vigoureuse Ouverture du *Roi d'Ys*, de M. Lalo, la Symphonie en *sol* de Haydn, bien veillie hélas ! la *Marche*

héroïque de M. Saint-Saëns et quelques fragments du *Septuor* de Beethoven, encadraient la *Psyché* de M. Franck.

***

M. Lhérie, qui eut jadis de beaux succès de ténor à l'Opéra-Comique, notamment dans Don José de *Carmen*, y est rentré le 21 février en qualité de baryton; sa réapparition s'est effectuée dans le rôle de *Zampa*, qu'Hérold avait écrit pour ténor grave. M. Lhérie qui possède de réelles qualités de comédien, peut-être un peu exagérées par un séjour prolongé parmi les italiens, lesquels, on le sait, manquent totalement de sobriété dans la manifestation extérieure de leurs sentiments, M. Lhérie, disons-nous, semble malheureusement un peu fatigué quant à la voix, mais il a réussi néanmoins par une grande adresse dans l'art de chanter. Signalons aussi l'heureux début dans *Dimitri*, de Mme de Berridez, qui a repris avec succès le rôle de Marpha, où Mme Deschamps s'est montrée si remarquable.

G. P.

ÉTUDES MUSICALES

LE CHANT DE LA CLOCHE

De Vincent d'Indy

Nous arrivons maintenant au point culminant de l'œuvre, au quatrième tableau intitulé :

Vision ! Wilhelm découragé, abattu, est assis près des cloches, dans l'intérieur du vieux clocher. Découragé il se laisse aller à d'amères réflexions. Sa fiancée est morte et lui est méconnu de la foule.

Dès la première mesure s'exhale aux basses, sous des tenues de cors, un fugitif souvenir du thème de la *Victoire*, puis celui de la *Mort* revient avec persistance, comme un éloquent commentaire des paroles de découragement de l'artiste incompris que le tombeau peut seul affranchir des misères d'ici-bas. L'*andante con moto*: *Autrefois je vivais*, présente un superbe accompagnement où les motifs de l'*Amour* et du *Double but* jouent un rôle prépondérant. L'instrumentation confiée à la 2e flûte, au cor anglais, aux clarinettes, aux violoncelles et au cor, renferme d'exquises sonorités.

Le *leitmotiv* de la *Fonte* reparait pages 93 et 94 à l'*allegro* plein d'enthousiasme, chanté par Wilhelm dans lequel je signalerai notamment la phrase :

> ..... J'ai senti s'agiter en mon cœur
> Une forme sublime et pourtant inconnue,
> Un Art nouveau puissant et fort.

Aux deux dernières mesures de la page 95, lorsque le Maître retombe accablé, une magnifique phrase, d'une expression déchirante émerge de l'orchestre. Nous retrouvons le motif du *Double but* (pages 96 et 97), aux regrets que Wilhelm donne à sa fiancée morte.

Le *Cantabile: Sur ton beau front*... mérite une mention toute particulière. Les violoncelles divisés exhalent de nouveau le thème du *Double but*, qui passe ensuite aux altos et finalement fait place au *leitmotiv* de la *Mort* confié au cor anglais.

Wilhelm se plonge de plus en plus dans ses tristes réflexions. Ici je cite textuellement M. d'Indy dont les poétiques indications méritent d'être reproduites : « L'horloge sonne minuit, la lune darde ses rayons à l'intérieur du vieux clocher. Tout s'anime graduellement d'un mouvement surnaturel : les charpentes craquent, les animaux héraldiques vivent et se meuvent, les gargouilles et les figures symboliques pénètrent lentement dans la tour. A l'appel des cloches, la foule des esprits sort tout à coup de l'obscurité, les follets et les elfes lumineux sautent joyeusement sur les poutres et les entablements des voûtes. Les gnômes et les figures héraldiques font place aux esprits féminins qui apparaissent vêtus de longues robes couleur de l'air et presque entièrement enveloppés de leurs chevelures dorées. Ils entrelacent leur bras et forment ainsi de lentes théories qui passent et repassent devant Wilhelm, en un voluptueux balancement. » Quelle jolie description et comme en M d'Indy le poète soutient le musicien!

Le chœur (page 99) est des plus originaux. L'imitation des cloches, obtenue au début par deux pianos, les altos et un *mi* grave, tenu par quatre contralti, est fort curieux. Les esprits envahissent la scéne sur un *allegro leggiero* à 3/4. Deux petites flûtes, le hautbois, la clarinette auxquels deux pianos joignent leur sonorité spéciale et caractéristique, les violons, puis le quatuor, concourent à l'instrumentation de ces quelques mesures qui donnent la sensation de la fluidité, de la transparence des êtres surnaturels. Ravissant le chœur des esprits du rêve, où les pianos continuent de jeter leurs notes claires au milieu du babil des instruments à vent. La courte danse qui suit est une petite merveille de grâce et de légèreté. Signalons la reprise du chœur avec une orchestration et un accompagnement différents. Les violons, — sons harmoniques — les pianos et les flûtes produisent le plus poétique des effets.

Mais voici qu'une heure sonne à l'horloge extérieure du clocher. Tous les esprits disparaissent en un clin d'œil. Une gamme chromatique descendante des soprani et des ténors, reproduite à l'orchestre par la clarinette et les pianos sur un roulement de timbales, peint d'une façon frappante cet aérien évanouissement.

Brusquement les harpes frémissent. Une autre apparition surgit : c'est Lénore qui vient réconforter son fiancé. L'*andante en fa dièse majeur* : *O mon Wilhelm* peut compter parmi les morceaux saillants de la partition. Page 118, aux deux dernières mesures, signalons en passant, un heureux rappel du *leitmotiv* du *Soir de printemps*. Les encouragements que l'artiste reçoit de celle qu'il a perdue ont fourni au musicien une page splendide, mais il est juste aussi de ne pas oublier le poète qui a écrit ces fiers et nobles vers :

> Écoute-moi Wilhelm ! Ton génie intrépide
> Par l'affreux désespoir ne sera point dompté ;
> Méprise les clameurs de la foule stupide,
> Laisse ton âme, au vol rapide,
> S'élancer dans l'Immensité ! ...
> Laisse ta pensée immortelle,
> Planer avec moi dans les cieux.
> Élève tes regards vers mon front radieux :
> O mon amant ! Je suis l'Harmonie éternelle ! !

Peu à peu la douce figure de Lénore s'éfface. Le soleil pointe à l'horizon et ses rayons pénétrent bientôt dans le clocher. Wilhelm debout, exalté, l'âme raffermie, le front inondé de lumière, semble entouré d'une auréole de gloire. Trompettes et cors lancent *fortissimo* comme une promesse des triomphes futurs, le motif de la *Victoire* qui, au début du tableau, confié aux basses, ne rappelait hélas que les succès passés, puis tout s'apaise au milieu de mystiques arpèges.

Soucieux des contrastes, M. d'Indy a placé après cette scène où le surnaturel joue le rôle principal, un tableau d'un genre tout différent, celui de :

L'Incendie. Le feu vient d'éclater dans la ville. Les violoncelles sur de longues tenues de trombones imitent la sonnerie du tocsin. Cette imitation quelques pages plus loin est obtenue aussi très heureusement par la flûte, le hautbois, la clarinette, les cors et les bassons. Les habitants effrayés sortent de leurs maisons; la terreur est à son comble quand on apprend que les routiers viennent d'attaquer la ville. Le peuple ne sait où donner la tête. Alors Wilhelm arrive ; dans un récit plein de noblesse il réconforte les courages, puis il se met à la tête des habitants qu'il entraîne à la défense de la cité. Il est impossible d'analyser ce tableau d'une façon très détaillée. Les chœurs tous traités de main de maître, mais d'une extrême difficulté d'exécution, y jouent un rôle important; cette partie est d'une intensité de

vie extraordinaire. Essentiellement scènique, elle produisit néanmoins aux concerts Lamoureux, sans décors, sans mouvements des masses, un considérable effet.

Arrivons maintenant au 6e tableau :

La Mort. Les principaux événements de sa vie viennent de repasser devant les yeux du vieux maître. Nous le retrouvons dans son atelier, appuyé à une haute table, dans la même attitude qu'au prologue. Sur de nouvelles paroles le chœur du début reparaît. La cloche colossale, l'œuvre suprême, est achevée et Wilhelm va mourir. Rien ne le retient plus sur terre.

Je citerai la phrase : *Et ma vie entière...* délicatement accompagnée par le violon solo, et l'*andante maestoso* dont la première mesure ramène le *leitmotiv* du *Double but*. Ce morceau est d'une beauté grandiose et complète.

Fais, ô grand Dieu, que mon âme ravie,
Brisant son lien corporel,
Passe en mon œuvre et lui donne la vie,
Par un baiser surnaturel !
Fais qu'en ma belle cloche aux voix mystérieuses,
Mon Être transporté,
Célèbre encore l'Idéale Beauté !
Et ses splendeurs délicieuses !
Fais enfin que l'Humanité
Goûtant dans l'Art une paix infinie,
Chante à jamais les sublimes Harmonies
Et l'éternelle Vérité !

s'écrie le viel artiste transfiguré par l'approche de la mort, qu'il attend l'âme pleine de sérénité. Le rideau se ferme sur un foudroyant *tutti* où sonnent les notes triomphales du motif de la *Victoire*.

Triomphe. Nous voici de nouveau sur la place du marché, où se trouve dressée, toute reluisante, la cloche. Même chœur qu'au début du 3e tableau. La foule se presse autour de la dernière œuvre de Wilhelm. Quelques vieux maîtres viennent à leur tour l'examiner. Mais ils hochent la tête et disent qu'elle est faite contre toutes les règles de l'art : d'après eux, elle ne sonnera jamais. L'*allegretto* de Dietrich, avec son comique accompagnement de bassons, est fort plaisant. Le peuple excité par ces jaloux impuissants, se précipite vers la maison de Wilhelm. A ce moment la porte s'ouvre et le corps du vieux maître, porté sur une civière, sort du logis. Le cortège funèbre s'avance lentement sur la place pendant que les prêtres lancent les notes monotones de leur plain-chant. Toute cette scène est très belle; on ressent en l'écoutant une impression profonde. Mais, ô merveille! la cloche, comme animée d'une vie surnaturelle, s'agite d'elle-même et bientôt elle résonne au milieu de la stupéfaction générale. L'Art, le Vrai ont triomphé une fois de plus de la Routine et de la Bêtise. La partition se termine par un chant général, sur le motif du *Double but*. (Page 210), signalons une réapparition du motif du *Baptême*. Les brillants accords de celui de la victoire éclatent à leur tour aux pages 213 et 214, saluant le triomphe définitif du Maître défunt.

J'ai analysé peut-être trop longuement au gré des lecteurs qui ont bien voulu me suivre jusqu'au bout, cette admirable partition. Pourtant que de choses il y aurait encore à dire sur le *Chant de la Cloche!* Au double point de vue harmonique et instrumental, cette œuvre renferme les trésors les plus rares et les plus précieux. L'orchestration qui fourmille de sonorités délicieuses est une vraie merveille. Je ne connais pas un musicien qui puisse subir sur ce point la comparaison avec Vincent d'Indy maintenant que, là bas, dans le jardin de Whanfried, sous la large dalle où rampent les lierres verdoyants, repose dans l'éternelle gloire, Celui qui a écrit *Tristan* et *Parsifal*.

* * *

Ce qu'il faut aussi admirer chez M. d'Indy, c'est une personnalité bien marquée. Disciple de Richard Wagner, il ne s'est point laissé absorber par ce génie redoutable, qui, comme Saturne, dévore parfois ses enfants. En suivant d'une façon constante les idées du grand musicien allemand, il est néanmoins demeuré lui-même. Toutes ses œuvres principales : la superbe trilogie de *Wallenstein*, l'étincelante *symphonie pour piano et orchestre*, la délicieuse légende de *Saugefleurie*, la si curieuse *Fantaisie sur un thème Cévenol*, aussi bien que le *Chant de la cloche*, jusqu'ici sa partition la plus considérable, portent l'empreinte d'une originalité tour à tour pleine de charme et de puissance.

D'une sincérité et d'une probité artistiques absolues, l'auteur de la *Chevauchée du Cid*, marche calme et sans défaillances dans la voie qu'il s'est tracée. Il va droit au but sans se laisser arrêter par aucun obstacle, les yeux fixés sur un idéal sublime. Il n'a jamais connu et ne connaîtra jamais les compromissions honteuses, les concessions faites au mauvais goût du public, pour raccrocher un succès. Dans notre époque de défaillances morales, et surtout aujourd'hui où tous les partisans de la musique moderne sont attristés par la défection de plus en plus accentuée,— du moins en paroles,—d'un des plus éminents musiciens de notre époque, on est heureux de saluer respectueusement un caractère aussi élevé que celui du grand artiste qui s'appelle Vincent d'Indy.

(Fin). Etienne Destranges.

LETTRE DE BRUXELLES

Après avoir donné une soirée-Thomé à grand renfort d'artistes parisiens, le Cercle artistique et littéraire a compris qu'il était de son devoir d'ouvrir sa jolie salle blanche et de convier son public ordinaire à une audition d'œuvres d'un auteur belge. C'est M. Jan Blockx, d'Anvers, qui a eu l'extraordinaire honneur de cette soirée, à laquelle ont assisté la Reine, le prince Baudouin et ses sœurs.

M. Jan Blockx nous est connu. Il a donné l'année dernière au théâtre de la Monnaie, un joli et original ballet symphonique, *Milenka*, dont on a exécuté d'importants fragments au Concert belge du Trocadéro. Élève de Peter Benoit, il est comme son maître un fervent adepte du mouvement musical flamand dont Gounod disait que c'était une renaissance du patois musical. M. Jan Blockx s'est essayé un peu dans tous les genres; il a écrit une suite pour orchestre sur des thèmes populaires flamands; il a publié un grand nombre de romances sur des poèmes flamands; puis des pièces de musique de chambre, dont un trio et un quintette; enfin un oratorio, *Un Rêve du Paradis*, exécuté naguère à Anvers avec quelque succès et son ballet de *Milenka*, sa dernière œuvre à ma connaissance. Tout cela forme un joli bagage d'autant que M. Blockx est encore jeune; il n'a pas atteint la quarantaine. Il est certainement une des personnalités les plus intéressantes de la jeune école belge. Mais j'avoue qu'une soirée toute entière consacrée à sa seule personne, ne laisse pas de faire éprouver quelque désillusion. La répétition des mêmes formules harmoniques, des mêmes dessins mélodiques, la constante préoccupation du caractère rythmique et mélodique des anciens airs populaires flamands, tout cela finit par lasser et obséder à la longue l'auditeur le plus bénévole. Et l'auteur aura pu s'apercevoir aux vides croissants qui se produisaient dans la salle à mesure que le programme se déroulait, qu'il y a quelque péril, — quand on n'est pas un grand maître et qu'on n'est pas mort, — à vouloir donner une idée trop complète de soi-même.

Je sais bien qu'il est difficile de résister à la tentation de se faire exécuter en public et qu'on ne refuse pas les avances d'une société qui vous offre son public et sa salle; mais qu'il serait parfois prudent et sage de n'y pas succomber !

Pour la réputation de M. Blockx, il eut mieux valu retrancher du programme certaines pièces absolument insuffisantes. C'est ainsi qu'on s'est beaucoup diverti de son trio, où M. Blockx a introduit un adagio « *dans lequel*, disait le programme, *l'au-*

teur s'est proposé de faire une étude comparée des trois formes successives de l'idée musicale : *la forme gothique; la forme romantique, passionnée et sentimentale; la forme moderne, raffinée et chromatique.* » Que de choses dans un adagio ! Dans la réalisation, il s'agit tout bêtement d'une sorte de thème accompagné d'accords plaqués, disposés selon la formule harmonique de l'ancienne musique d'église. Là-dessus se développe une sorte de romance, puis un chant extrêmement entortillé accompagné de dessins chromatiques dont on a peine à saisir le sens et le rapport au reste de l'œuvre. L'intention de cet adagio était peut-être louable ; la réalisation de l'idée est d'une gaucherie qui désarme.

Il y a plus de mérite dans le quintette que M. Blockx nous a fait entendre; il y a là au moins quelques jolies idées, des sonorités piquantes; mais encore le travail des différentes parties est bien laborieux sans aboutir à l'éclosion d'une page synthétisant l'idée musicale ou la développant largement. En somme, du tripotage qui aboutit invariablement au retour des rythmes et des mélodies dans le « style populaire » chères à l'école flamande. Il y a des gens qui s'amusent à découvrir là-dedans une saveur de polders, des vapeurs d'eau marine, des relents de fumier, voir des claquements de sabots sur le pavé de la chaussée. J'aimerais moins de pittoresque et plus d'idées musicales.

Dans les morceaux de chant que M. Blockx nous a fait entendre, il y a plus de charme, une certaine grâce mélancolique, une recherche parfois intéressante, mais non toujours trouvée, de l'expression; mais en général le chant n'a pas la justesse d'accents ni le caractère de certaines mélodies d'autres maîtres flamands où il y a plus de simplicité et des formes moins prétentieuses. Je dois dire que le public a beaucoup applaudi quelques-unes de ces pièces lyriques, notamment une assez gracieuse mélodie, *la Fileuse*, dite avec infiniment de charme et d'émotion par Mme Sœtens-Flament; il a même bissé un hymne à la Divinité du vieux poète Vondel pour contralto, trois flûtes et harpes. C'est là une très heureuse association instrumentale dont la sonorité a d'exquises caresses, et le public y a été très sensible; mais le chant proprement dit reste beaucoup en deça du souffle large de l'invocation du poète. Citons encore *Eersde Liefde* (premier amour), joli poème en quatre strophes de M. Victor de la Montagne; il y a là quelques détails que le musicien a délicatement traduits; M. Blauvaert, l'éminent chanteur, les a finement fait valoir et grâce à lui cette pièce a obtenu un vif succès. Pour le reste, je n'insisterai pas : ce sont des chants à allure populaire que la province réclame et qu'elle ne devrait pas exporter.

Somme toute, si l'on tient compte de ce qu'il y avait de périlleux dans une audition de ce genre, l'épreuve aura été très honorable pour le jeune compositeur Anversois. Il travaille, il cherche sa voie et sa personnalité, il est actif, il aspire à se répandre; tout cela est parfaitement légitime encore que sa confiance en son œuvre paraisse çà et là exagérée. Mais son réel talent mérite toute sympathie et son ardeur à produire, encouragement, à la condition qu'il se surveille. Les œuvres instrumentales de M. Jan Blockx ont eu pour interprètes, Mme Blauvaert-Staps, MM. Lerminiaux et Jacobs. Il me suffit de les nommer pour vous dire que l'exécution a été de nature à satisfaire entièrement l'auteur.

***

De nos théâtres, rien à vous dire. Au Théâtre de la Monnaie, *Salammbô* continue sa triomphale carrière. Les sept premières ont produit 43,000 francs, chiffre très respectable, qui est la constatation définitive du succès de l'œuvre de M. Reyer. Le *Vaisseau Fantôme*, sous la direction de M. Franz Servais, est annoncé pour la semaine prochaine. Ce qui en a retardé la reprise, c'est l'impossibilité d'équiper les deux vaisseaux pendant que l'on joue *Salammbô*. Comme ces accessoires indispensables mais encombrants, ne peuvent être enlevés tous les jours et remisés au magasin, ils gêneraient en ce moment la plantation et la manœuvre des décors de *Salammbô*. On se demande encore comment on fera dans une quinzaine de jours, pour laisser sur le théâtre tous les décors et accessoires nécessaires à la marche du répertoire. Ce Wagner est décidément un personnage gênant.

A l'Alhambra, on reprend aujourd'hui les *Cloches de Corneville*, pour les représentations de Mme Blanche Marie des Folies-Dramatiques, de M. Favart, de Mme Zelo Duran et de Monsieur Guffroy. Cette reprise a lieu en attendant que *Surcouf* soit prêt à passer.

Demain dimanche, au Conservatoire, troisième concert d'abonnement. Le programme comprendra : 1° la Symphonie en *ut majeur* (dite Jupiter), de Mozart; 2° les *Ruines d'Athènes*, de Beethoven ; solistes : Mme Cornélis Servais, MM. Vandergoten, Fierens : les intermèdes seront récités par Mlle Dudlay, de la Comédie-Française; 3° un air du ballet de *Prométhée*, de Beethoven ; 4° l'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer.

A propos du Conservatoire, un concours est ouvert pour la place de professeur de la classe de trompette.

Les postulants auront à se faire inscrire au secrétariat de l'établissement avant le 1er mai 1890. Ils joindront à leur demande d'inscription leur extrait de naissance et tous autres certificats ou renseignements. Le concours aura lieu dans la première quinzaine du mois de juillet suivant. Pour être admis à concourir, il faut être âgé de 20 ans au moins et de 35 ans au plus. Le programme détaillé des épreuves sera envoyé aux personnes qui en feront la demande au secrétariat du Conservatoire.

***

Au Conservatoire de Liège, on inaugure aujourd'hui le nouvel orgue de la salle de concert, construit par la maison Pierre Schyven et Cie et qui a figuré avec tant de succès dans la salle des fêtes du Grand Concours, à Bruxelles.

Ce qui donne à ce concert un attrait particulier, c'est la participation dans le même programme de deux des plus illustres maîtres organistes de ce temps : M. Charles-Marie Widor, de Saint-Sulpice, à Paris, et M. Alphonse Mailly, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

A Verviers a eu lieu mardi, la troisième séance de musique de chambre du quatuor Kefer, Angenot, Woncken et Massau. Le programme comprenait le quatuor en *la* majeur, de Schumann, le quatuor n° 12 de Beethoven et des mélodies chantées par M. Mercier.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— On répète activement à Rome, à l'Argentina, le *Re d'Is*, alias le *Roi d'Ys* de Lalo.

L'opéra de M. Lalo aura pour principaux interprètes Mlles Theodorini et Calvé, le ténor Garulli et M. Cotogni.

— On a fêté la semaine dernière à Vienne, au Théâtre An der Wien, la cinquantième du *Pauvre Jonathan*, la nouvelle opérette de Millœcker. Le compositeur a dirigé la représentation et il a été l'objet de nombreuses ovations, ainsi que ses collaborateurs MM. Bauer et Witmann. A cette occasion le principal interprète de l'œuvre, le baryton Girardi, un comique excellent, a reçu de la directrice du théâtre, Mlle von Schœnerer, une épingle de cravate ornée de diamants et figurant un revolver en miniature.

Hé ! hé !

— GAND : La reprise des *Maîtres Chanteurs* a été moins brillante que la première. Mlle Rœthgen et MM. Hermann et Fessler ont néanmoins été beaucoup applaudis, surtout dans le quin-

tette final du 3e acte, 1er tableau, qui obtient toujours le plus vif succès. Les chœurs ont marché avec moins d'ensemble au 2e tableau du 3e acte, mais on peut leur pardonner beaucoup, tout le monde connaît l'extrême difficulté de les mener à perfection.

Vendredi nous avons eu *Carmen* au bénéfice de Mlle Ida Kalmann, notre charmante dugazon. Ces rôles alertes lui conviennent très bien, aussi fait-elle merveille dans Carmen comme dans *Fidelio* (Marceline) et dans *Don Juan* (Zerline). C'est avec impatience que nous attendons le concert du Conservatoire. M. Jules Bordier viendra à Gand pour diriger lui-même ses œuvres dont je compte vous entretenir dans ma prochaine lettre.

Comme mes initiales ont donné lieu à un quiproquo dans une correspondance avec un journal belge, j'ai l'honneur de vous prévenir que G. de L. signera dorénavant :

Gaston Saint-Cère.

— Anvers : Théâtre Royal. Nous avons encore eu cette semaine une bonne représentation d'*Esclarmonde*. Mais le grand évènement de la semaine a été le bénéfice de Mme Vaillant-Couturier, qui avait choisi *Manon*. Une salle archi comble, du monde partout, dans les couloirs on s'écrasait littéralement. Mais aussi quelle soirée, quel enthousiasme, quelles ovations ! ! ! C'est certes une des plus belles représentations qu'on ait vues à Anvers. Mme Vaillant-Couturier a été fêtée comme elle le méritait, c'est-à-dire en diva. Ecrins, bronzes, bijouteries, objets d'arts, couronnes, bouquets, palmes, corbeilles et paniers de fleurs, rien n'a manqué à la belle fête dont les anversois garderont un impérissable souvenir. Beaucoup d'inscriptions portaient le vœu du réengagement de la grande artiste.

Dans tous les cas, que Mme Vaillant-Couturier nous reste, ou qu'elle nous quitte, on n'oubliera jamais sa : Manon, Carmen, Esclarmonde, Marguerite, Mireille, Virginie, Elsa, Violetta, Lucie, Rozenn et Baucis. Ce qui est sûr et certain c'est qu'on la remplacera très difficilement.

Encore un mois et le théâtre fermera ses portes, mais nous aurons encore deux reprises d'une certaine importance : *Zampa* et l'*Ombre*, et probablement *Roméo et Juliette* avec Mme Vaillant-Couturier.

La Société royale de l'Harmonie annonce pour le dimanche 2 mars une matinée musicale avec le concours de Mlle Cagniart et de M. Monteux, tous les deux artistes à notre théâtre royal, et de M. Jean Gérardy, violoncelliste. L. J. S.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A partir de lundi prochain on se décidera à commencer les répétitions de *Dante et Béatrix* à l'Opéra-Comique. Les rôles sont distribués de la façon suivante :

Mlles Simonnet, Béatrice ; Nardi, Gemma ; Lyven, un écolier ; MM. Gibert, Dante Alighieri ; Lhérie, Simeone Bardi ; Taskin, l'Ombre de Virgile. Plus quelques petits rôles qui ne sont pas encore distribués. L'ouvrage comprend en outre une masse chorale assez considérable : seigneurs, soldats, gens du peuple, ombres, damnés, maudits, anges et séraphins. Les costumes sont dessinés par M. Bianchini. Les décors sont brossés par MM. Lavastre et Carpezat.

— L'engagement, proprement dit, de miss Sanderson à l'Opéra-Comique, a expiré avec la centième d'*Esclarmonde*. On le sait. A ce propos, un compatriote de la charmante artiste a eu avec elle un entretien dont voici la substance :

« Je réfléchis, en ce moment, a répondu miss Sibyl Sanderson, sur les offres qui m'arrivent de Moscou et de Saint-Pétersbourg. D'autre part, on m'offre un engagement à l'Opéra pour septembre. MM. Ritt et Gaillard voudraient que je créasse le principal rôle du nouvel opéra de Massenet, le *Mage*. Enfin j'ai des offres de Londres. Mais je n'ai encore rien décidé sur toutes ces propositions.

— Si nos renseignements sont exacts, dit le *Ménestrel*, M. Paravey, directeur de l'Opéra-Comique, a dû recevoir cette semaine du papier timbré de M. J.-B. Wekerlin, qui lui demande dix mille francs de dommages-intérêts pour n'avoir pas fait représenter dans les délais fixés par la Société des auteurs son opéra *le Silicien*, déjà répété sous la précédente direction de M. Carvalho. M. Wekerlin demande non seulement l'amende que la Société réclame des directeurs pour les auteurs dont les pièces ont été reçues et non jouées, mais encore la somme qu'il devrait recevoir de son éditeur pour cet opéra, lors de la première représentation.

D'autre part, le *Monde artiste* dit que M. Paravey renonce à monter *Joël*, l'opéra de Mme la baronne Legoux. Le traité qui liait la compositrice et l'administration du théâtre aurait été déchiré cette semaine d'un commun accord.

On nous affirme aussi que c'en est fait des *Normands*, l'extraordinaire ouvrage de M. Castegnier, et que M. Paravey est décidé à payer les 15,000 francs de dédit plutôt que de risquer la partie.

— L'opéra *Samson et Dalila*, de M. Camille Saint-Saëns, dont la première représentation au théâtre des Arts de Rouen devait avoir lieu le 27 février, puis le 1er mars, passera définitivement le 3 mars prochain.

— Marseille : La seconde quinzaine de février a été fructueuse en émotions musicales. A l'Association Artistique du théâtre Valette, Mlle Juliette Dantin a joué devant une assistance très nombreuse, le concerto de violon de Mendelsshon. Elle a obtenu un véritable triomphe. L'orchestre a joué l'ouverture, l'Entr'acte, l'apparition de la Fée des Alpes du *Manfred* de Schumann, avec un grand succès surtout dans les deux dernières parties.

Le 19e concert avait attiré au théâtre Valette une affluence plus considérable encore de visiteurs.

On tenait à fêter à Marseille le succès de Reyer avec *Salammbô*, et à prouver à Boudouresque la grande estime dans laquelle on le tient. La *Marche Tzigane* de Reyer, rendue à merveille par l'orchestre, a porté au maître retenu loin de son pays natal, le tribut d'admiration, de respect que ses concitoyens lui paient avec frénésie. Mlle Fleschelles, violoncelliste, a joué un *concerto* de M. Gaston de Try, et un *Chant russe* de M. Lalo, avec accompagnement d'orchestre.

Mme Fritisch-Estrangin a clôturé d'une façon magistrale ses réceptions si recherchées où elle fait entendre les chefs-d'œuvre de l'art classique. Elle a joué le concerto de piano de Schuman en *la* majeur et le concerto en *sol* de Beethoven.

Ma prochaine lettre vous rendra compte de l'exécution du premier acte de la *Walkyrie* à l'Association Artistique du théâtre Valette.

Le bureau de location ouvert avant-hier a dû se fermer ce soir. — Toutes les places disponibles ont été enlevées. C'est vous dire quel succès est réservé au vingtième concert. A.

— Concerts du dimanche 2 Mars :

Conservatoire (Concert de la Société) : Symphonie avec chœur (Beethoven), soli par Mme Leroux-Ribeyre et Mlle Nardi, MM. de Latour et Auguez ; airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck) ; duo-nocturne de *Béatrice et Benedict* (H. Berlioz), par Mme Leroux-Ribeyre et Mlle Nardi ; Polonaise de *Struensée* (Meyerbeer).

Châtelet (Concert Colonne) : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz) ; symphonie en *ut* (Jupiter), de Mozart ; premier concerto pour piano (Tschaïkowsky), par M. Sapellnikoff ; *Psyché* (César Franck) ; Ballet d'*Henri VIII* (Saint-Saëns).

Cirque des Champs-Élysées (Concert Lamoureux) : Symphonie en *fa* n° 8 (Beethoven) ; ballade symphonique (Chevillard) ; la *Toute-Puissance* (F. Schubert), orchestrée par Liszt, chantée par Mme Materna ; *Siegfried-Idyll* (Wagner) ; *Danse macabre* (Saint-Saëns) ; solo final du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), par Mme Materna ; ouverture de *Freischütz* (Weber).

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 10. 9 Mars 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



DE LA COULEUR LOCALE
EN MUSIQUE

Si la musique est l'interprète née d'une multitude de sentiments dont l'expression lui est exclusive, si elle est sentimentale et parfois philosophique, son domaine s'étend aussi à la reproduction de tableaux matériels.

Or, pour évoquer dans nos esprits ces tableaux, pour nous transporter dans des pays éloignés, pour nous reporter à des âges passés, pour nous suggérer que nous assistons à des scènes bibliques, à des épopées du moyen âge, pour mener notre imagination aux bords du Gange ou des *fiords* norvégiens, la musique a recours à un certain ordre de procédés capables d'évocations. Le résultat de l'emploi de ces moyens constitue ce qu'on peut appeler la « couleur locale ».

Par la couleur locale le compositeur entoure son œuvre comme d'un décor, la place dans le milieu où elle se développera, en limite l'action à une époque, à une contrée déterminée. C'est elle qui nous donne si vives ces impressions des temps anciens, si nettes et si vibrantes ces visions des régions lointaines ! Elle vivifie le passé et supprime l'éloignement !

Il ne faudrait cependant pas croire qu'elle n'est que la mise en scène d'un tableau de genre, qu'un cadre à une idée descriptive quelconque. Elle fait corps avec l'œuvre même, s'identifie avec elle en un inséparable ensemble, et lui communique un aspect propre et indélébile.

* *

Outre ce qui est réfractaire à l'analyse, ce qui ne peut se décomposer, outre, en un mot, le génie personnel de chaque maître, qui entre pour une part notable dans la peinture des temps et des lieux, on peut diviser en deux catégories distinctes les moyens techniques dont la couleur locale dispose dans la musique.

Le premier et le plus banal de ces deux facteurs d'impressions locales est l'emploi de rythmes particuliers. Sans parler des rythmes communs à plusieurs époques et à plusieurs pays, comme, par exemple, la mesure bien carrée de la marche qui est déjà suggestive de certaines pensées de description, il est indiscutable qu'un rythme caractérise la Hongrie, un autre l'Espagne, un autre l'Orient... Une longue habitude a accoutumé nos oreilles à associer d'une manière inévitable certaines coupes de mesures à des idées locales précises : le rythme saccadé, nerveux de la *czarda* fait nécessairement naître en notre esprit une scène *magyare*, comme la mesure langoureuse et pleine d'une morbidesse si troublante de la *habanera* déroule devant nous les luxuriances d'une végétation tropicale.

Mais la couleur locale serait bien pauvre si elle était réduite au seul usage des rythmes caractéristiques. Aussi bien, la musique a des ressources plus considérables, et d'un ordre plus élevé mais par suite malheureusement moins accessibles aux oreilles peu érudites des auditions ordinaires et d'un effet moins fatalement sûr. Nous voulons parler de l'emploi des timbres et des sonorités propres à chacun des instruments de l'orchestre.

Sans avoir besoin — tâche fastidieuse et maintes fois faite — de passer isolément en revue tous les instruments, il est facile de se rendre compte du rôle particulier de chacun d'eux en cette matière, et de l'ordre d'idées, du genre de tableaux qu'ils évoquent.

Les instruments de cuivre, dans la note violente, éveillent la pensée de défilés pompeux, de mêlées meurtrières, de victoires éclatantes. Ce sont les instruments de la puissance, de la guerre, que la *batterie* soutient, que les sourdes détonations de la grosse caisse, le roulement des timbales, le battement des tambours accompagnent dans les carnages ou dans les triomphes.

Le cor, instrument des fanfares chasseresses, nous transporte, par association d'idées, dans les forêts, au milieu d'une nature imposante et souvent triste.

Le hautbois et la flûte, instruments d'origine pastorale, nous représentent la campagne avec ses étendues, ses placidités, ses solitudes.

La harpe nous enlève en des régions magiques, idéales ou célestes, nous montre les féeriques divinités, les amoureuses apparitions, les angéliques agenouillements. Pour avoir en couleur locale une action moins délimitée, le quatuor des violons n'en est pas moins d'une ressource précieuse, et les grands symphonistes en ont obtenu des effets picturaux merveilleux.

Est-il nécessaire de dire qu'il serait contraire à toute logique de restreindre à ce rôle purement descriptif l'action des instruments? Ce n'est que lorsqu'ils sont en quelque sorte isolés, presque solistes et soutenus par le reste de l'orchestre qu'ils ont sur notre imagination cet effet représentatif d'aspects particuliers de la nature. De ce que les cuivres tiennent dans un morceau une importante partie, il serait ridicule de considérer ce morceau comme un tableau militaire, autant que de lui refuser ce caractère guerrier parce que le motif en serait confié à des violons. Ainsi les compositeurs modernes se servent souvent des trombones dans les effets de calme, de religiosité même; la sonorité grasse et savoureuse de ces trois instruments presque inséparablement unis et susceptibles de toutes les nuances, complète et affirme magnifiquement l'harmonie générale, et lui prête aussi bien un caractère grave et imposant qu'elle la revêt d'une richesse et d'une splendeur nouvelles.

La musique, avons-nous dit, n'est pas uniquement descriptive; elle peint des sentiments aussi souvent qu'elle figure des scènes du monde extérieur.

C'est surtout avec les instruments complémentaires et accessoires de l'orchestre que la couleur locale atteint son apogée.

L'orgue avec son cortège d'idées liturgiques, de cérémonies ecclésiastiques, de pompe nuptiale; le jeu varié des percussions : la cloche personnifiant les naïves manifestations du christianisme, le toscin des désastres, le glas des trépassés ou la joie des fêtes ; le tambourin et le triangle, scandant tour à tour les danses les plus diverses, mais toujours symboles de gaîté et d'allégresse, les cliquetantes castagnettes, etc... sont les instruments de prédilection de la musique résolument coloriste. S'il lui arrive d'en abuser, elle y gagne le plus souvent une extraordinaire netteté d'impressions locales.

(*A suivre.*) R. A. de Saint-Laurent.

Samson et Dalila

Au Nouveau Théâtre lyrique français, à Rouen.

Il y aura bientôt douze ans que le *Guide Musical* rendait compte à ses lecteurs de la première représentation de *Samson et Dalila* (numéro du 22 mai 1878).

L'Opéra de C. Saint-Saëns venait d'être applaudi à Weimar, cette capitale artistique de la Saxe, où sont écloses tant d'œuvres littéraires et musicales. Sur ce théâtre Grand-ducal où parut pour la première fois *Lohengrin*, c'était, chose étrange, un français qui venait avec un ouvrage hardi, gracieux, sincère, demander à l'étranger une hospitalité que notre patrie refuse trop souvent hélas! à la musique de ses plus illustres enfants.

Et de Weimar, *Samson et Dalila* passait à l'Opéra de Hambourg (sous la direction Pollini); en France, quelques fidèles en redisaient les plus séduisants passages sur le piano, les Concerts en reproduisaient des extraits du ballet, mais aucun théâtre ne songeait à en offrir la primeur à ses habitués.

M. H. Verdhurt en réparant cet oubli a droit à la plus vive reconnaissance de tous ceux qui ont souci de notre dignité artistique.

Samson et Dalila est, à notre avis, la conception théâtrale la mieux réussie de C. Saint-Saëns. Tout y est bien venu, intéressant; le charme s'y étend à ravir... et chose si rare à dire... dans cette exquise partition de trois actes, il n'y a pas une mesure de trop.

Le poème, d'une sobriété à laquelle nous ne sommes plus accoutumés, retrace à grands traits l'aventure du héros légendaire.

Au lever du rideau, les Israélites se lamentent et doutent que leur triste captivité puisse jamais prendre fin. Le satrape de Gaza, Abimélech, les raille de ces plaintes à un Jéhovah qui ne les entend pas. Samson le premier répond à l'impie, et quand Abimélech, l'épée à la main, veut le frapper, c'est Samson qui, lui arrachant le fer des mains, l'étend mort à ses pieds. A cette vue, les Hébreux se révoltent et l'escorte du satrape s'enfuit.

Les femmes des Philistins cependant sont restées; elles viennent, ces danseuses sacrées de l'idole Dagon, nous mimer un ballet d'un caractère hiératique particulier; et parmi elles Dalila s'applique à se faire tout spécialement remarquer du vainqueur Samson... Elle le charme, le fascine avec cette délicieuse mélodie :

A la nuit tombante
J'irai, triste amante...

et l'on comprend que le héros n'écoute pas les sages avis du vieillard hébreu, qui lui conseille de fuir la femme dont il est en train de devenir éperdument amoureux.

Le deuxième acte nous amène devant la demeure de Dalila... elle attend son amant et avoue au grand-prêtre que le jeune chef des Israélites n'a pas su conquérir son amour. Si elle s'est donnée à lui c'est par haine de race, dit-elle; pour venger sa patrie, ses dieux outragés; pour mieux tenir Samson et le livrer à ses ennemis. Et quand le héros vient, après avoir dit avec lui un des plus merveilleux duos d'amour qu'il nous soit donné d'entendre au théâtre... elle l'entraîne chez elle, l'enchanteresse... et au moment où la toile tombe les soldats philistins amenés par le grand-prêtre surgissent, et entourent la maison où vient d'entrer le chef de leurs ennemis.

Le troisième acte se divise en deux tableaux : Le premier nous montre Samson aveugle, tournant la meule, pendant que dans la coulisse, ses frères, de nouveau captifs, lui reprochent la faiblesse qui les a tous perdus!

Le second tableau nous amène dans l'intérieur du temple de Dagon. Après un joli chœur : *L'aube qui blanchit déjà les coteaux*, les danses étranges des prêtresses recommencent; puis le grand-prêtre et les principaux chefs philistins font amener Samson pour qu'il assiste au triomphe de Dagon. Dalila elle-même s'avance à sa rencontre... les rires moqueurs saluent le vaincu... mais pendant que les triomphateurs sont réunis autour de l'autel des sacrifices... Samson dans une prière suprême demande à l'Eternel un dernier retour de son ancienne vigueur; il se fait conduire par un enfant, entre les deux piliers du temple, il les ébranle, les brise, et le temple s'écroule sur les victorieux blasphémateurs.

Cette dernière scène a été très bien rendue par M. Lafarge, dont la tournure athlétique semblait toute indiquée pour s'in-

carner dans le personnage de Samson. Le décor est gréé de telle façon que l'écroulement du temple nous donne l'impression désirée par le compositeur. Les colonnades massives ploient sous l'effort de Samson... le faite s'écroule au milieu des cris de la foule, le rideau baisse vivement, et lorsqu'il se relève... c'est un tableau de ruine et de désolation qui s'offre à nos regards, sur cet emplacement où fut le temple superbe de Dagon.

Cette partition passait pour peu scénique, les *intelligents Directeurs* qui se sont succédés depuis une quinzaine d'années sur nos grandes scènes parisiennes, ne l'avaient jamais lue, cela va sans dire... et l'on y avait accroché l'étiquette belle musique de bon oratorio, histoire de paraître suffisamment connaisseur de l'ouvrage.

M. Lafarge dans le rôle de Samson, et Mlle Bossy dans celui de Dalila, viennent de prouver que les situations du drame bien comprises et bien interprétées, peuvent empoigner une salle même française. Et nous profiterons ici du succès de *Samson et Dalila* pour protester énergiquement contre cette infériorité d'éducation musicale dont certains intéressés veulent gratifier les français, en disant lorsqu'ils parlent de certaines œuvres applaudies à l'étranger : « Cela ne ferait pas le sou à Paris ! »

L'express d'une heure était bondé de Parisiens. Beaucoup sont encore arrivés par le train de 5 h. 20. Il y avait certainement un grand nombre d'amis de l'auteur, mais la majorité était surtout composée de ces dilettantes seulement sympathiques aux nouveautés musicales.

Nous pouvons affirmer que tous, et même le glacial public rouennais, ont été saisis dès le milieu du premier acte par le style empoignant de la musique, et par la remarquable mise en scène que M. H. Verdhurt a su lui assurer.

Personne ne s'attendait à trouver à Rouen, dans ce Théâtre des Arts jadis si déshérité, une représentation de véritable capitale artistique. M. Lafarge a obtenu le plus grand succès comme comédien et comme chanteur.

L'organe de Mlle Bossy était peut-être un peu faible dans les passages de force, mais quelle excellente diction, et quel charme dans son jeu, pendant les difficiles scènes du premier et du deuxième actes.

Les rappels chaleureux de ces deux artistes ont indiqué que la partie était gagnée dès le milieu du premier acte. Au second, le duo pendant lequel Dalila s'efforce de retenir Samson, effrayé par de sombres pressentiments, a soulevé les applaudissements de la salle entière, et le chef d'orchestre a dû le bisser. M. Mondaud aussi, dans le rôle plus ingrat du grand-prêtre a réussi à se créer un véritable succès. Et la scène de la prison!... et les admirables ballets très bien réglés, dans le style des danses sacrées de l'Orient, tout devrait être cité dans le triomphe de cette belle partition qui venait pourtant dans un moment difficile, où la population locale s'irritait de savoir que *son théâtre* allait être envahi par les Parisiens... (on avait même prédit pour cette occasion, le chahut traditionnel si cher aux petites places des théâtres de province.)

Si donc *Samson et Dalila* a enlevé tous les suffrages, c'est parce que l'œuvre est de celles qui s'imposent; c'est parce que M. H. Verdhurt a su la monter en véritable directeur d'une scène de capitale artistique, en s'entourant d'artistes de valeur, et d'un personnel musical parmi lequel il nous faut tout particulièrement citer M. Gabriel Marie, l'excellent chef d'un très bel orchestre dont la révélation n'a pas été l'une des moindres surprises de cette brillante soirée.

NORMAN.

Le *Guide Musical* est désormais en vente dans les succursales et dépôts que la Maison Schott vient d'ouvrir (Voir l'annonce à la dernière page).

CHRONIQUE PARISIENNE

La présence de Mme Materna, l'admirable cantatrice de l'opéra de Vienne, avait attiré un monde fou au concert Lamoureux de dimanche. Cet empressement, d'ailleurs agréable à constater, se conçoit aisément, car il ne nous est pas donné souvent, hélas! d'entendre interpréter des fragments importants de l'œuvre gigantesque de Wagner, tels que la scène finale du *Crépuscule des Dieux* qui exigent impérieusement, outre l'autorité d'une voix puissante et sûre d'elle, les qualités si rares et si précieuses d'un vrai tempérament dramatique. Mme Materna, dont la diction et le style sont impeccables, a exprimé avec ampleur et une émotion profonde les différentes phases de cette merveilleuse scène, alors que Brunnhilde penchée vers le corps de Siegfried, pleure avec une tendresse infinie sur les inéluctables fatalités de leur courte union, puis s'élance avec Grane, le vaillant coursier du héros, rejoindre son époux dans le brasier qui s'effondre en tourbillons de flammes. Le magnifique organe de la cantatrice s'est tu, après avoir poussé le cri de la délivrance : « Siegfried! Siegfried! Ta femme t'envoie un salut suprême! », devant toutes les forces déchaînées de l'orchestre illuminant l'horizon des feux d'une immense aurore boréale. « C'est le Walhalla qui s'est embrasé aux flammes du bûcher de Siegfried. La race des Dieux disparaît pour faire place à l'Humanité triomphante. » L'effet de cette scène finale de l'*Anneau du Nibelung* est prodigieux; le public, dans un élan d'enthousiasme de bon aloi, a fait une longue ovation à Mme Materna et au vaillant chef d'orchestre, associant ainsi les deux artistes dans sa reconnaissance bruyante. Mme Materna s'était fait entendre d'abord dans la *Toute puissance*, de Schubert qui, orchestrée par Liszt et interprétée d'une façon magistrale, prend un véritable caractère de grandeur imposante. Le concert se composait encore de : la *Symphonie en fa*, de Beethoven, la *Ballade symphonique*, de M. Chevillard, très habilement instrumentée mais peut-être un peu longue, l'adorable *Siegfried-Idyll*, de Wagner, la *Danse macabre*, de M. Saint-Saëns, avec son cortège de « squelettes blancs courant et sautant sous leurs grands linceuls », et enfin l'ouverture du *Freischütz*, de Weber, qui restera toujours un admirable modèle de beauté parfaite.

***

M. Colonne faisait acte d'initiative, lui aussi, au Châtelet, en donnant pour la deuxième fois la *Psyché*, de M. Franck, le mystique et robuste auteur de *Ruth*, *Rédemption*, les *Béatitudes*, toutes œuvres dont les sévères beautés sont encore peu accessibles par l'idée et le procédé à l'esprit des foules. Ce qui vaut mieux à coup sûr, c'est d'être compris et apprécié par les délicats qui ont su découvrir les charmes enveloppants de cette *Psyché*, la gracieuse amante plus belle que la beauté, dont M. Franck a surtout exprimé en harmonies poétiques et élevées la chasteté troublée, l'angoisse, et l'attente mystérieuse de l'époux secrètement désiré.

Au même programme figuraient : la fougueuse ouverture du *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, la symphonie en *ut (Jupiter)*, de Mozart, le premier *Concerto* pour piano, de Tschaïkowsky, très brillamment exécuté par M. Sapelnikoff, et enfin le ballet d'*Henri VIII*, de M. Saint-Saëns, avec ses danses écossaises si caractéristiques.

***

M. Lamoureux a donné jeudi dernier un concert supplémentaire où se sont fait entendre Mme Sophie Menter, la célèbre pianiste, et Mlle Landi dont le magnifique contralto a fait merveille dans l'*Hôtesse arabe*, de Bizet, et la si poignante rêverie de la *Captive*, de Berlioz. Mme Sophie Menter, dont le jeu aux violences toutes masculines se sent plus à l'aise dans les

rapsodies hérissées de prodigieuses difficultés d'exécution, que dans les délicatesses mendelssohniennes des romances sans paroles, a exécuté avec une virtuosité ébouriffante le 3e Concerto de Rubinstein et une rapsodie inédite de Liszt, bien « magyare » avec ses bizarreries et ses étrangetés de rythmes endiablés et tapageurs.

Au programme encore : l'éternelle *Pastorale*, les suggestifs *Murmures de la forêt* du *Siegfried* de Wagner, et pour terminer, la désopilante *Joyeuse marche*, de M. Chabrier.

***

La 201e audition de la Nationale a eu lieu le 1er mars ; on a entendu, entre autres choses, à cette séance : une *sonate* pour piano et violon, d'un haut intérêt musical de M. Fauré, trois mélodies de M. Bordes interprétées par Mlle Jacob, une *romance* inédite pour violoncelle, de M. Hue, et comme numéro de résistance la si curieuse et si fouillée Symphonie en trois parties pour orchestre et piano sur un air Cévenol, de M. d'Indy. Ajoutons que MM. Messager, Heyman et Mariotti prêtaient leur concours à cette audition dont la suivante sera consacrée à l'*Actus tragicus*, de Bach, et aux deux premières scènes de la *Gwendoline*, de M. Chabrier.

G. P.

BIOGRAPHIE CHRONOLOGIQUE

DE

RICHARD WAGNER (1)

« *Jusqu'ici Apollon a dispensé d'une main le don de la poésie et de l'autre celui de la musique à deux hommes de talents si différents que nous attendons encore à cette heure l'homme qui serait à la fois le poète et le compositeur du véritable opéra.* »

C'est ainsi que Jean Paul Richter écrivit le 24 novembre 1813 à Bayreuth dans la préface des « Phantasiestücke » (piéces de fantaisie) de E. T. A. Hoffmann. Il est vrai que celui de la plume duquel coulaient ces mots pleins d'un désir ardent ne pouvait avoir aucun pressentiment que le poète compositeur attendu en vain jusque-là était déjà venu au monde six mois auparavant dans le « Bruhl » à Leipzig. Au même endroit où Jean Paul avait trouvé le bonheur domestique, devaient s'accomplir les idées et les aspirations du poète-compositeur du véritable opéra. La même ville où Richter finit ses jours et trouva le repos éternel, était destinée à recevoir les ossements de l'homme de génie si richement doué par les mains d'Apollon.

Nous n'avons ici ni la place ni le dessein de donner une biographie détaillée du maître de Bayreuth. Dans la table chronologique qui suit, nous nous sommes proposés de fournir seulement les faits les plus mémorables de la vie de Wagner et de donner quelques points d'appui relatifs au développement artistique d'un des plus grands génies qui aient jamais vécu.

1813, le 22 mai : Naissance à Leipzig de Guillaume Rich. Wagner, fils de M. Frédéric Wagner et de Jeanne Rosina Wagner, née Bertz. Il était le huitième enfant. Son père était greffier de police, et aimait passionnément le théâtre.

Le 22 novembre : La mort du père.

I. Dresde.

1814. Au mois d'août, Rich. Wagner trouve en la personne de M. Louis H. Chr. Geyer, portraitiste et acteur, un beau-père affectionné!

La famille domiciliée à Dresde.

1820. Geyer, après avoir reconnu qu'il n'y avait pas de chance de faire un peintre de son fils, écrit au sujet de l'enfant de sept ans : « Richard devient grand et fort savant. »

1821, le 29 septembre : Au beau-père mourant, ayant entendu son fils jouer les chansons : « Ueb' immer Treu und Redlichkeit » et le « Jungfernkranz », s'impose la question : Ne se pourrait-il pas qu'il eût du talent pour la musique?

Le 30 septembre : La mort de M. Louis Geyer.

Le 1er octobre : Relativement à son second époux, la mère de Rich. Wagner dit à son fils : « Il a voulu faire un homme de toi. » — Dans son esquisse autobiographique, le maître écrit au sujet de ses sentiments et de sa manière de penser dans ce temps-là : Je me souviens que je me suis longtemps figuré être un jour un homme de conséquence.

1822. Rich. Wagner, devenu élève de l'école privée de M. Alt à Eisleben, demeure chez un frère de M. Geyer. En hiver, il retourne à Dresde.

Le 22 décembre : Il est reçu dans la classe cinquième à l'école dite « Kreuzschule ».

1824. Rich. Wagner fait son premier début dans le genre poétique : un poème sur la mort d'un condisciple, demandé à cette occasion et reconnu le meilleur travail de la classe, est imprimé. — Il fait sa premiére connaissance avec le théâtre, est pris d'enthousiasme pour Karl Maria von Weber et son « Freischutz » (Robin des bois).

II. Leipzig.

1827. Rich. Wagner s'établit à Leipzig avec sa mère, ses frères et sœurs : il parvient à se familiariser avec les œuvres de Shakespeare.

D'après ce modèle, il se met à exécuter une tragédie monstrueuse où il fait mourir 42 personnes.

Elève de troisième classe de l'école dite « Nicolaischule ».

Rich. Wagner a ses entrées au théâtre, grâce à l'engagement de sa sœur Rosalie qui est actrice.

1828. Il fréquente les concerts de la salle du « Gewandhaus » ; l'enthousiasme qu'il éprouve pour Beethoven, dont il admire les symphonies, a un tel effet sur le maître qu'il se décide pour l'étude de la musique. Il fait ses études de la basse continue d'après la méthode de Logier.

1829. Composition d'une sonate, d'un quatuor et d'une aria.

1830. Il fréquente la « Thomasschule » et l'université, fait la connaissance du maître de chapelle, M. Henri Dorn, qui fait jouer la première ouverture (*si bémol* majeur, 6/8) de Wagner comme pièce d'entr'acte au théâtre de la ville; mais cette ouverture n'a d'autre succès qu'une hilarité générale et involontaire, provoquée par les coups de timbale répétés sans cesse.

Puis viennent les égarements d'étudiants du temps de la révolution de juillet jusqu'au commencement des études plus sérieuses sous la direction du chantre Ch. Théod. Weinlig. Elève de ce maître, il parvint à résoudre les problèmes les plus difficiles du contrepoint et surtout à acquérir la fermeté et l'indépendance du jugement.

1831. Il compose la sonate en *si bémol* majeur, une polonaise à quatre mains (*ré* majeur), une fantaisie (*fa* mineur) pour le piano, puis :

Le 17 mars, une ouverture de concert (*ut* majeur).

Le 26 septembre, il achève une autre ouverture de concert (*ré* mineur).

Afin d'améliorer sa position, il consent à prendre « des arrangements de concert au-dessous des prix habituels ».

1832. Il compose l'ouverture pour l'opéra « Le roi Enzio », par Raupach, et une symphonie en *ut* majeur ; il l'entend jouer à Prague dans son voyage à Vienne.

III. Wurtzbourg et Magdebgurg.

1833, le 10 janvier : La deuxième exécution de la symphonie en *ut* majeur de Rich. Wagner a lieu dans la salle du « Gewandhaus » ; ce fut la dernière exécution jusqu'au recouvrement des partitions égarées.

Il fait la connaissance du jeune Henri Laube, qui est in-

(1) Extrait de *Bayreuth-Album* (1889).

terrogé à plusieurs reprises par la tendre mère : « Est-ce que vous croyez que Richard deviendra un jour quelque chose? » Laube raconte dans ses mémoires : J'ai déjà dans ce temps-là conclu de ses discours qu'il voudrait créer, au-dessus du genre français, un véritable opéra dramatique allemand.

Rich. Wagner fait le livret de l'opéra « les Noces » et en compose l'introduction, un chœur et un sextuor. — Destruction du manuscrit qui ne plaît pas à sa sœur Rosalie. — Dès le mois de mai, il séjourne à Wurtzbourg chez son frère Albert, régisseur, chanteur et acteur. Rich. Wagner est engagé comme directeur du chœur au théâtre de la ville avec dix florins de gages par mois. Il compose un nouveau final de l'aria « Aubry » (Vampire de Marschner) pour son frère Albert. Il fait le livret et la musique de l'opéra « les Fées » en trois actes, et s'efforce en vain de le faire représenter. (La première représentation en a eu lieu après la mort du maître, le 30 juin 1888 à Munich, 55 années après la création de l'opéra.

1834. En été à Teplitz, il fait une esquisse de l'opéra « Das Liesbesverbot » (La défense d'aimer). En automne, il est directeur de musique au théâtre de la ville de Magdebourg. « Une joie enfantine qu'il ressent, en étudiant des opéras français à la mode. » (V. Ecrits et poésies, tome IV, p. 316.) Composition d'une cantate de nouvel an pour le 1er janvier 1835.

1835. Ouverture composée de l'opéra : « Colomb » d'Apel.

1836, le 29 mars : La première et dernière représentation du « Liebesverbot », sous le titre : « La novice de Palerme », au théâtre de la ville.

Le 24 novembre : Célébration de son mariage avec l'actrice Mina Planer en l'église de Tragheim.

IV. Kœnigsberg et Riga.

1837. Au mois de janvier, Rich. Wagner est chef d'orchestre au théâtre de la ville de Kœnigsberg. Il compose les ouvertures « Rule Britania » et « Polonia ». Il envoie inutilement à M. Scribe une esquisse du livret d'un opéra, rédigé d'après le roman de M. H. Kœnig « Die hobe Braut » (La fiancée de haute distinction). Il éprouve un profond intérêt pour le roman de Bulwer : « Rienzi, le dernier des tribuns ». En automne, il est chef d'orchestre à Riga au théâtre de la ville, dirigé par Holtei et directeur des concerts d'abonnement.

1838. Il compose les vers et quelques numéros de l'opéra-comique en deux actes, qui est inachevé : « L'heureuse famille des ours ». Ayant fait d'abord le livret de l'opéra « Rienzi », il commence encore en automne à le mettre en musique.

V. Paris.

1839, au printemps : Ayant achevé à demi l'opéra « Rienzi ». Rich. Wagner, accompagné de son épouse, fait un voyage à Paris, en passant sur mer par la Norvège, Londres et Boulogne-sur-Mer. Chemin faisant, les matelots lui racontent la fable du « Vaisseau fantôme » ce qui lui fait une vive impression. A Boulogne, il fait la connaissance de Meyerbeer, qui le munit de recommandations qui n'ont pourtant pas, à Paris, le succès attendu par le musicien allemand.

Le Théâtre de la Renaissance, qui s'était chargé de faire représenter l'opéra « Das Liebesverbot », fait banqueroute pendant les préparatifs.

1840. Composition de l'ouverture de « Faust » et de plusieurs romances (entre autres : les « Grenadiers de Heine »). Wagner fait la connaissance de Heine, Habeneck, Halévy et Berlioz; il entre en négociation avec Léon Pillet, directeur du Grand Opéra, au sujet de l'opéra à composer : le « Vaisseau Fantôme ». Il achève l'opéra « Rienzi » et en envoie la partition à Dresde. Se trouvant dans la gêne, il vend le plan du « Vaisseau Fantôme » 500 francs au compositeur M. Dietsch. Il ne réussit pas à devenir chef d'orchestre du théâtre des Variétés.

1841. Il gagne sa vie par des travaux littéraires et des transcriptions pour cornet à piston. Composition de plusieurs romances. Première rencontre avec François Liszt. Son séjour à Meudon pendant le printemps. Composition du « Vaisseau Fantôme » achevée, jusqu'à l'ouverture, en sept semaines.

Le 21 juin : L'opéra « Rienzi », accueilli pour être représenté au théâtre royal de Dresde. — Le « Vaisseau Fantôme » refusé à Leipzig et à Munich comme n'étant pas convenable à une scène allemande. Wagner projette l'opéra « La Sarazène ».

(A suivre).



LETTRE DE BRUXELLES

Depuis la première représentation de *Salammbô*, Bruxelles baillait. *Salammbô* avait été une secousse dans le morne ennui d'une saison théâtrale et artistique à peu près nulle. *Salammbô* avec son arrivage d'artistes et de journalistes parisiens avait secoué la torpeur naturelle du paisible brabançon. On se serait cru revenu aux jours brillants et vibrants des dernières saisons qui ramenaient deux ou trois fois l'an un peu d'animation et de gaité dans la conversation généralement terne du monde et des cercles artistiques et littéraires de la ville de Saint-Michel. Ce ne fut qu'une éclaircie. Les Parisiens partis, tout rentra dans le calme plat qui est l'ordinaire état d'esprit de la capitale belge. MM. Stoumon et Calabresi se dirent alors que cela ne pouvait durer et qu'il fallait tenter quelque chose pour réveiller l'attention générale. Et ils ont tenté : le théâtre royal de la Monnaie a repris cette semaine le *Songe d'une nuit d'été*, pas celui de Shakespeare ; l'autre ; celui de Rozier et de Leuven, musique d'Ambroise Thomas. Ce grand événement s'est accompli mardi, devant une salle comble. Je n'en finirais pas s'il me fallait énumérer toutes les " sommités " accourues des quatre coins de l'Europe pour prendre leur part des joies artistiques de cette soirée. On se battait aux portes ; les moindres places ont été payées des prix fous. Et pour tout dire en deux mots l'attente du public haletant n'a pas été déçue. L'œuvre du maître français a obtenu un énorme succès. Mlle Merguillier (Elisabeth) a été aux nues ; M. Badiali (Shakespeare) couvert d'applaudissements ; bref un vrai triomphe. Je n'ai malheureusement pas le loisir de m'étendre aujourd'hui sur l'œuvre ; je me borne à vous dépêcher ce bulletin de victoire.

***

L'autre semaine, nous aurons au même théâtre de la Monnaie le *Vaisseau Fantôme* (enfin!). Il paraît que c'est pour jeudi prochain. Fasse Tanit favorable que MM. Stoumon et Calabresi ne soient plus contraints à un nouvel ajournement de cette œuvre attendue avec une fébrile impatience par un public mis en goût de nouveauté par la hardiesse des tentatives des deux éminents directeurs. C'est ainsi que parmi les surprises qu'ils nous ménagent encore avant la clôture, il y aura encore une reprise de *Faust* avec Mme de Nuovina dans le rôle de Marguerite. Qu'on se le dise.

***

Au Conservatoire royal, M. Gevaert a donné dimanche une exécution très soignée des *Ruines d'Athènes* de Beethoven. Quoique ce ne soit point là une des partitions maîtresses du Titan, elle a néanmoins fait grand plaisir. Le charme délicieux de la pastorale, le coloris vigoureux de la marche turque, le fantastique tourbillonnement de la danse des derwiches, la sérénité touchante du grand chœur d'actions de grâce, ont produit grand effet. Les *Ruines d'Athènes* n'avaient plus été exécutées à Bruxelles depuis une vingtaine d'années. Il y a eu des auditeurs très étonnés de retrouver cette marche turque que Rubinstein a jouée partout comme amusette pour les gens que les sonates de Beethoven n'intéressent pas. On m'a demandé qui avait orchestré cette marche turque!

M. Gevaert a fait aussi exécuter la symphonie en *ut* de Mozart. Mais l'exécution m'en a paru bien lourde et bien lente.

Enfin on a beaucoup applaudi à cette séance l'air du ballet de *Prométhée* où la harpe, la flûte, la clarinette et le violoncelle babillent si agréablement. Elle a fourni à M. Anthoni, le nouveau professeur de flûte, l'occasion de faire apprécier du public du Conservatoire la distinction et le charme de son jeu. M. Jacobs tenait le violoncelle, M. Mierlo, la harpe et M. Poncelet, la clarinette. Ces excellents virtuoses ont été impeccables, selon leur coutume.

Mais le grand succès de la journée a été pour Mlle Dudlay qui a dit avec émotion et justesse d'accent, le poème des *Ruines d'Athènes* et deux petites pièces de Victor Hugo. On était venu pour entendre de la musique, on est revenu du concert avec une grande impression du talent de Mlle Dudlay.

Le concert se terminait par l'ouverture de *Struensée*.

Demain dimanche, a lieu la deuxième matinée des Concerts populaires, matinée absolument belge. Le programme ne porte que deux noms, celui de M. Émile Mathieu dont on entendra à l'orchestre le *Sorbier* et un fragment de *Freyhir*, et M. Edgard Tinel qui nous fera entendre des fragments symphoniques qu'il a écrits pour le *Polyeucte*, de Corneille.

***

Depuis la première représentation de *Salammbô*, Bruxelles bâillait. *Salammbô* avait été une secousse dans le morne ennui..... *(La suite au prochain numéro).*

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Leipzig : Quiconque est un vrai ami de l'art, un vrai ennemi du médiocre, doit fatalement craindre le nouveau, car dans la foultitude des productions du présent, il surgit bien rarement une œuvre de haute valeur, digne d'exciter l'admiration à l'égale des œuvres classiques déjà connues. Presque chaque œuvre nouvelle présente pourtant un certain intérêt, révèle au moins chez son auteur une grande science musicale, car la science est partout à l'ordre du jour — mais elle ne conduit pas au génie. Prenons un exemple : la nouvelle *Suite en fa*, de Mozkowsky, dirigée par son auteur au Gewandhaus, est une œuvre fort bien faite — une apologie de la gaieté, pour copier l'expression bien trouvée d'un confrère — surtout fort bien instrumentée ; on pense souvent à l'habileté d'orchestration de Berlioz qui produit sans cesse des effets neufs et piquants. Mais le choix des thèmes ne peut satisfaire ; les uns déplaisent par leur inélégance déjà connue, les autres sont de faibles échos des *Danses espagnoles* du même auteur. Cette *suite* intéresse, mais elle ne remue que la surface de notre âme...

Ce qui distingue le génie du talent, nous l'avons trouvé dans ce même concert : une œuvre moderne que l'on rapproche sans crainte de la qualification génie, cela vaut la peine d'être cité. L'œuvre s'appelle *Olaf Trygvason* et son auteur Edvard Grieg. Sur les paroles de Bjornsterne Bjornson qui forment le commencement d'un drame lyrique, Grieg a écrit une musique âpre, sévère et grandiosement belle. Wölwa et un prêtre célèbrent le sacrifice à la gloire d'Odin, devant le peuple assemblé, qui accompagne l'acte sacré de danses et de chants. La suite du drame, qui n'est pas écrite, doit raconter l'introduction du christianisme par Olaf Trygvason. Si Bjornson avait terminé son livret, sans doute Grieg aurait créé tout le drame. Connaissant le fragment qu'il en a écrit, on peut affirmer ce que ce drame serait : Ce serait le drame lyrique après Wagner, le drame lyrique d'un autre peuple, né dans son sein, mais dont la grandeur de conception s'approcherait de celle des œuvres du maître bayreuthien. Grieg est avant tout une personnalité ; il ne s'inspire pas des autres, c'est là ce qui le place au-dessus de beaucoup. Emule des deux grands poètes norvégiens contemporains, Bjornson et Ibsen, dont il prend souvent les chefs-d'œuvre pour données aux siens, il forme avec eux un trio qui empreindra profondément le nom de la belle Norwège dans l'histoire de l'art — de la littérature et de la musique.

L'exécution, sous la direction de l'auteur même a été fort bonne et le succès remporté, considérable. On faisait bien remarquer deux réminiscences wagnériennes, mais qui pourrait les éviter ? Si on entend un accord de quinte augmentée, on pense aux Walküres et à leurs appels ; un son de cor bouché donne la vision du Farnhelm... à ce compte, tout est réminiscence, à commencer par les accords parfaits. Laissons les critiques mesquines et sachons admirer : L'admiration a aussi sa grandeur. F. V. D.

— Gand : Un nouveau compositeur vient de se révéler sous le pseudonyme de Paul d'Acosta. Musicien par goût et non par profession, il a, certes, droit à beaucoup d'indulgence, mais s'il faut juger de son œuvre par les applaudissements unanimes qui l'ont accueilli vendredi soir, nous pouvons dire que le talent de M. d'Acosta peut se passer de l'indulgence des critiques. Sa symphonie dramatique pour grand orchestre : *Mazeppa* renferme de très beaux passages, des phrases larges et bien orchestrées. Son opéra en un acte : la *Reine des Fées*, dont les paroles sont l'œuvre d'un poète de talent, M. Constant Frédricx, a également de grandes qualités. Je dis « son opéra » parce que c'est de ce titre que M. d'Acosta décore ses scènes, qui, pour être bien sincère, forment une espèce d'oratorio agrémenté de ballets, mais non pas un opéra. Les chœurs de la *Reine des Fées* sont bien jolis, la chanson du Vin et l'entrée des bacchantes ont beaucoup plu. Les chœurs et le ballet qui terminent la 1re scène sont bien conduits, mais le duo suivant languit ; c'est avec satisfaction qu'on entend le chœur « *L'ombre règne sur la terre* » interrompre une causerie qui commençait à fatiguer les auditeurs. Le solo d'Alcée a beaucoup de cachet, surtout vers la fin de l'acte qui se termine par un chœur majestueux, couvert d'applaudissements.

C'est un heureux début qui fait bien présager de l'avenir. Espérons que ce n'est là pour MM. d'Acosta et Fredericx que le point de départ d'une longue et glorieuse série de succès. Une brochure commémorative ornée de gracieux dessins dus à la plume de M. Jules de Bruysne, rappellera à tout Gand la belle soirée de vendredi.

Hier nous avons eu le premier concert d'abonnement du Conservatoire royal. Il n'y a qu'un mot pour qualifier l'exécution brillante du programme : C'était merveilleux ! Que de vigueur dans l'ouverture du *Carnaval Romain*, de Berlioz ! Quelle délicatesse dans l'*Intermezzo* de la 1re suite d'orchestre de Guiraud ! M. Jules Bordier reçut alors des mains de M. Samuel, le directeur de notre conservatoire, le bâton de chef d'orchestre pour diriger lui-même ses œuvres. Ces œuvres se distinguent toutes par une originalité qui plaît beaucoup. C'est ainsi que *Adieu suprême*, écrit sur des vers de Rollinat, exprime avec une touchante et poétique simplicité l'élan d'une profonde douleur. La note pathétique a ému tout le monde ; on sentait vibrer dans l'ensemble de ces accords graves, les fibres intimes d'un cœur brisé. Dans le *Scherzo oriental*, au contraire, tout est gaieté, légèreté, entrain. C'est avec ce scherzo qui lui est dédié que Mme Roger-Miclos a eu un si grand succès à Paris, à Nantes, à Tours et à Angers. Les chœurs de *Nadia*, joué à Paris et au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, ont été beaucoup applaudis. Mlle Van Ackere (Marfa) et M. De Meyer (Bibassof) ont eu un vif succès dans ces cœurs pleins de franchise d'allure et d'entrain. La *Danse hongroise*, de M. Bordier, n'est certes pas le moins beau de ces morceaux, les applaudissements unanimes le lui ont bien prouvé. On a aussi beaucoup goûté la méditation sur le 7e petit prélude de Bach qui fut joué cette année au Trocadéro de Paris. M. Smit (solo de violon) y a fait montre de style et de virtuosité. La deuxième partie du concert comprenait trois chefs-d'œuvre de Wagner : 1° Prélude de *Tristan et*

Iseult; 2° introduction et fragments du 3e acte des *Maîtres Chanteurs*; 3° final du 1er acte (scène du Graal) de *Parsifal.* Pour détailler toutes les splendeurs de ces trois numéros il me faudrait plusieurs pages, je me contenterai de dire que M. Samuel a fait merveille dans la direction de son orchestre, que les moindres nuances ont été mises en relief, et que l'effet de majesté, de grandeur du final de *Parsifal* a été rendu d'une façon admirable. On était littéralement écrasé sous la sublime beauté de ces trois chœurs se succédant et s'interrompant de trois côtés différents, pour finir en cet unisson d'orchestre qui, à lui seul, suffirait pour immortaliser Wagner, et qui fit samedi soir applaudir frénétiquement M. Samuel, dont le talent avait réussi à mener à bonne fin cette splendide mais périlleuse exécution. C'est une gloire pour lui, et une gloire aussi pour le conservatoire de Gand, qui pourra inscrire dans ses annales ce 1er concert de 1890 avec les plus beaux et les mieux suivis qu'il ait donnés depuis sa fondation.

P.-S. — Décidément, je n'ai pas de chance pour mes pseudonymes. J'en avais trouvé un si joli, et me voilà de nouveau forcé de le remplacer parce que M. Jacques Saint-Cère du *Figaro* l'a trouvé joli quatre ans avant moi. Enfin, il faut avant tout être juste, aussi ai-je l'honneur de vous annoncer que tout en restant aussi sincère, je ne signerai plus Gaston Saint-Cère, mais :

GASTON LOYAL.

— On nous écrit de Liège : L'inauguration du grand orgue du Conservatoire de Liège, qui avait déjà fait ses preuves dans la grande salle des fêtes du Parc du Cinquantenaire à Bruxelles, a été une véritable solennité artistique à laquelle les amateurs de musique, très nombreux dans la ville de Grétry, ont pris le plus vif intérêt. Deux maîtres de l'instrument, M. Widor, l'organiste de Saint-Sulpice à Paris, qui se rattache à l'école belge par l'enseignement de Lemmens, M. A. Mailly, l'éminent professeur au Conservatoire de Bruxelles, et un de ses meilleurs élèves, M. Danneels, professeur à Liège, ont tour à tour fait valoir, par la personnalité de leur style et de leur exécution, les ressources multiples et les jeux variés du nouvel orgue. Le programme du concert comprenait plusieurs morceaux symphoniques qui ont été dirigés avec autorité par M. Th. Radoux.

— La partition du *Tannhauser*, écrite de la main de Richard Wagner, a été retrouvée dans une cave pendant les fouilles nécessitées par l'incendie du théâtre de Zurich. Ce manuscrit, qui porte la signature du maître, est quelque peu endommagé, le feu l'ayant écorné. On le conservera au nouveau théâtre, s'il n'est pas racheté par les admirateurs du maître. Il existe du reste à Bayreuth aux archives de Vahnfried, une autre partition manuscrite du *Tannhauser.* Il est probable que la partition découverte à Zurich n'est pas l'original, mais une des copies que Wagner fit faire par son ami Uhlig à l'époque où *Tannhauser* commença à faire le tour des théâtres allemands. D'après les lettres de Wagner à Uhlig il est possible que la partition de Zurich contienne certaines modifications apportées par le maître à son œuvre. Il serait intéressant qu'un homme compétent soumit à cet égard à un examen attentif le manuscrit qui vient d'être retrouvé. De la même époque, c'est-à-dire du premier séjour de Wagner à Zurich, datent également des remaniements au *Vaisseau fantôme* dont le maître avait soumis l'orchestration trop violente à son gré, à une révision minutieuse avant de diriger les représentations de cette œuvre au théâtre même que le feu vient de détruire.

— Nous apprenons que la Société philharmonique de Londres, la plus vieille institution musicale de la capitale anglaise, la même qui commanda plusieurs œuvres à Beethoven, vient de faire la commande d'une œuvre symphonique au maestro anversois, Peter Benoit. M. Peter Benoit a promis d'être prêt pour la saison prochaine. A la fin du mois, la Société philharmonique donnera en son honneur et sous sa direction d'importants fragments de sa partition de *Charlotte Corday.* On sait que l'année dernière son oratorio *Lucifer* a été donné avec un très vif succès à l'Albert Hall, où il a été repris au commencement de cet hiver. Tout cela semble indiquer que l'illustre maître belge a trouvé en Angleterre de nombreux admirateurs.

— Le célèbre compositeur viennois Edouard Strauss, directeur de l'orchestre des bals de la cour d'Autriche, vient de recevoir un appel venu d'Amérique. En vertu d'offres qu'il a acceptées, il se rendra avec son orchestre, le 1er mai prochain, à New-York pour y donner des concerts pendant trois mois et demi. A l'expiration de l'engagement signé pour la ville de New-York, il fera une tournée de trois mois dans les villes les plus importantes de l'Amérique du Nord.

— A l'Opéra de Vienne on est, en ce moment, tout aux répétitions de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, qui passera dans quelques jours.

— Franz Lachner, dont nous avons annoncé la mort à Munich, était un des derniers musiciens de ce temps qui eussent connu personnellement Beethoven. Il y a encore à Vienne deux contemporains du grand maître, c'est le poète Bauernfeld, et un cabaretier de Nussdorf, près de Vienne, appelé Greiner. Il y a quelques mois Bauernfeld a célébré gaiement, le verre en main, son 89e anniversaire de naissance,

Le jour de l'enterrement de Beethoven, Bauernfeld marchait avec Franz Schubert, le peintre Moritz Schwind, le musicien Franz Lachner, derrière le corbillard pour rendre un suprême hommage au grand homme qui, à Vienne même, avait été respecté à l'égal d'un souverain.

Tout récemment, un journaliste de Vienne s'est rendu à Nussdorf pour interviewer le vieux Greiner. C'est chez ce dernier que Beethoven avait pris parfois un verre de vin.

Assis dans le jardinet, plongé dans ses idées, il ne causait avec personne et n'avait qu'un grognement rébarbatif pour ceux qui essayaient de lui adresser la parole. La symphonie pastorale et d'autres œuvres sont nées sous la tonnelle de ce petit enclos. Au journaliste qui venait l'interwiever le vieux cabaretier, aujourd'hui âgé de 93 ans, ne donna que ce renseignement : « Que voulez-vous que je vous dise? Ce Beethoven, c'était un de ces fous musicastres, voilà tout. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le baryton Renaud, du théâtre de la Monnaie, est définitivement engagé à l'Opéra-Comique. Il débutera l'hiver prochain. M. Renaud est un des artistes français les plus remarquables qui se soient formés à l'étranger. Elève pendant quelque temps de Bonnehée, il a eu des débuts très humbles, mais s'est élevé constamment. Il a créé successivement à Bruxelles le grand prêtre de *Sigurd*, le prêtre d'*Hérodiade*, le duc de Guise dans le *Saint-Mégrin* des frères Hillemacher, les *Templiers*, de Litolff, enfin l'Hamilcar de *Salammbô.* C'est lui aussi qui a chanté pour la première fois à Bruxelles et d'une façon supérieure le Karnac du *Roi d'Ys*, le Nilakantha de *Lackmé*, le marquis du *Roi l'a dit*; il y a deux ans, il avait été tout à fait extraordinaire dans le rôle de Beckmesser des *Maîtres Chanteurs*, de Wagner et dans quelques jours il reprendra au théâtre de la Monnaie le rôle du Hollandais dans le *Vaisseau fantôme.* Excellent chanteur, doué d'une des voix les mieux timbrées qu'il y ait en ce moment, parfait musicien, M. Renaud est aussi un lettré et un bibliophile. L'Opéra-Comique fait en lui une excellente acquisition. A Bruxelles, M. Renaud sera vivement regretté et on l'y remplacera difficilement.

— Mlle Renée Richard, qui a quitté l'Opéra et s'est mariée récemment à Cherbourg, va faire sa rentrée au théâtre Covent-Garden, à Londres, où elle chantera à côté de MM. de Reszké et Lassalle.

— Les prochaines représentations de *Samson et Dalila*,

auront lieu le jeudi 13 et samedi 15 courant. On peut louer ses places par télégramme, avec réponse payée, pour connaître les numéros des coupons, en s'adressant au secrétariat du théâtre. Le bel opéra de M. Saint-Saëns s'annonce comme un grand succès.

— A Reims : MM. Kéfer, Régnier, Vauthier et Stenger ont donné leur sixième séance de musique classique qui a couronnée dignement une série brillante; c'est du meilleur augure pour la prochaine saison.

— M[lle] Steiger a donné jeudi dernier un brillant concert avec le concours de M. Auguez et de M. Colonne avec son orchestre, où l'on a beaucoup applaudi la jeune pianiste dans l'interprétation des grands classiques.

— M. Wieniawski, le pianiste bien connu a donné, mercredi un concert à la salle Erard. N'ayant pas reçu d'invitation nous ne pouvons pas parler de cette audition. Quant à son premier Concert..... 24 Etudes pour Piano..... C'est dur !

— Concerts du dimanche 9 Mars :

Conservatoire (Concert de la Société) : Symphonie avec chœur(Beethoven), soli par M[mes] Leroux-Ribeyre, Nardi, MM. de Latour et Auguez; airs du ballet d'*Iphigénie en Aulide* (Glück); duo-nocturne de *Beatrix et Benedict* (Berlioz), par M[mes] Leroux-Ribeyre et Nardi; Polonaise de *Struensée* (Meyerbeer).

Châtelet (Concert Colonne): Ouverture de *Tannhauser* (Wagner) ; le *Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns) ; fragments de *Struensée* (Meyerbeer) ; *Dernier printemps* (Ed. Grieg) ; première scène du premier acte du *Rheingold* (Wagner) ; soli par M. Auguez et M[mes] de Montalant, Delorn et De Clercq ; *Invitation à la valse* (Weber).

Cirque des Champs-Élysées (Concert Lamoureux) : *Wallenstein* (V. d'Indy) ; concerto en *la* mineur pour piano (Paderewski), exécuté par l'auteur; air de *Judas Macchabée* (Hændel) et air d'entrée d'Élisabeth de *Tannhauser* (Wagner), chantés par M[me] Materna; ouverture de *Fidelio* (Beethoven), *Romance* (Saint-Saëns) et la *Campanella* (Liszt), exécutées par M. Paderewski; scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), par M[me] Materna ; ouverture d'*Obéron* (Weber).

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 11. 16 Mars 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

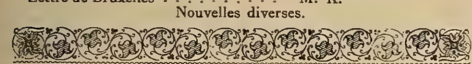
Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

SOMMAIRE :



DE LA COULEUR LOCALE
EN MUSIQUE
(suite et fin)

L'intervention de la couleur locale dans tous les arts est toute moderne. Jusqu'à notre siècle, elle est pour le peintre, le littérateur aussi bien que pour le poète et le musicien quelque chose d'inconnu, d'insoupçonné. Sans remonter jusqu'à la Renaissance, il suffit de considérer les costumes théâtraux du xviiie siècle, de lire dans les œuvres littéraires d'alors les sentiments si empreints de modernité que les auteurs prêtaient à des héros antiques, pour se convaincre que la couleur locale était, même à cette époque très voisine de la nôtre, lettre morte, et que si on prévoyait la possibilité de son existence on s'en souciait fort peu.

Même au commencement de notre siècle, où elle commençait à poindre dans les lointains de l'Art, elle rencontrait de nombreuses résistances. Tout le monde connaît le curieux débat qui s'éleva à ce sujet entre Victor Hugo et une actrice célèbre : la fameuse tragédienne — c'était Mlle Mars — voulait dans *Angelo* jouer le rôle de la Tisbe avec un turban du premier empire, et le joua, malgré les fureurs du poète, avec cette bizarre et intempestive coiffure.

Dans le domaine de la Musique, c'est également très tard, à part quelques tentatives isolées et timides, que s'intronise et se consacre véritablement l'emploi de la couleur locale.

Les classiques, en effet, ne s'en préoccupent pas, à proprement parler. L'examen de leurs œuvres n'en révèle pas de trace. Leur génie descriptif réside bien plutôt dans la préoccupation constante de traduire les impressions intellectuelles fournies par les tableaux qu'ils ont eus sous les yeux que dans le soin de peindre par des agencements appropriés de rythmes et de sons le caractère de ces tableaux. Ils sont dans le genre descriptif bien plus *moralistes* que *réalistes* ; quelque paradoxal et anacronique que puisse paraître cet aphorisme ils inaugurent en musique une théorie qui ne devait se développer dans l'Art concret et plastique que bien postérieurement, l'Impressionisme. Cependant il y avait, à n'en pas douter, dans l'usage de la couleur locale en musique, une source nouvelle d'inspiration. Tout ce côté de charmes étranges, de sonorités spéciales, de cadences particulières que comportait l'*Exotisme* musical avait été jusqu'alors presque entièrement laissé dans l'ombre par les musiciens. Cette mine inexploitée, ces régions inexplorées de leurs devanciers devaient tenter et tentèrent les esprits originaux, et exercèrent une vive séduction sur ceux qui ambitionnaient de sortir par une innovation de l'ornière commune. Ils s'y aventurèrent hardiment et en rapportèrent un genre qui soumettait la musique à des influences nouvelles, l'enrichissait de ressources nombreuses, lui donnait des forces vivifiantes et n'aspirait à rien moins qu'à la métamorphoser.

L'œuvre la plus frappante peut-être, due à l'emploi de la couleur locale, le *Désert* de Félicien David, a été suivie de nombreux et remarquables ouvrages. Ce sont d'ailleurs souvent — disons-le tout de suite en toute franchise, pour ne pas mériter le reproche de partialité — des œuvres de grande valeur qui font défiler devant nous, au gré du musicien, les contrées et les époques les plus différentes. Est-il nécessaire de rappeler comme merveilleuses et absolues évocations au théâtre : *Carmen* où vit toute l'Espagne avec la sauvage passion de ses Gitanas, la morgue altière et bravache de ses toréros, avec l'éclat brillant et ensoleillé de ses fêtes et la monotonie grandiose et dénudée de ses sierras ; *Lackmé* qui nous révèle l'Inde, pays du rêve mystique, de l'amour religieusement craintif, pays des immenses forêts peuplées de temples géants, pays du

tigre, de la haute jungle, des Brahmes et des danseuses sacrées ; puis dans le domaine de la musique symphonique : la *Rapsodie Norvégienne*, entre autres, à travers laquelle nous apparaissent les froides plaines de glace, les lueurs éteintes d'un soleil rare, la gaucherie et la rudesse des peuples du Nord dans leurs danses caractéristiques ? Ce ne sont que quelques ouvrages parmi les plus connus, les plus justement célèbres, et ceux qui viennent immédiatement à l'esprit étant donnée leur inscription en somme récente, dans l'histoire de la Musique ; nous bornerons donc là nos exemples.

* * *

L'évolution de la théorie coloriste, malgré les brillants résultats qu'elle donna, a été assez rapide. Cette rapidité à parcourir le cycle de ses succès peut s'expliquer par plusieurs considérations. Elle résulte d'abord du caractère nécessairement conventionnel et restrictif de la couleur locale. L'auteur dramatique qui mettrait sur la scène une Espagnole blonde et sans mantille compromettrait à coup sûr son effet ; n'en est-il pas de même du compositeur qui secouerait le joug pesant d'une étroite convention ? Le musicien épris de couleur locale doit, s'il ne veut pas dérouter les auditeurs ordinaires, se soumettre aveuglément à ses rigoureuses lois et n'user que de moyens toujours les mêmes pour représenter les mêmes choses.

De ce que la couleur locale est essentiellement conventionnelle, il s'ensuit qu'à la faveur d'une certaine habileté de main facilement acquise, d'une connaissance superficielle des procédés dont elle use, elle fut bientôt utilisée par des musiciens de second ordre à donner un faux vernis d'exotisme, à de plates compositions ; elle perdit son allure savante et artistique, se ravilit à n'être plus qu'un genre hybride et banal. Et l'on se lassa à la longue du style hongrois ou espagnol, des musiques orientales, des danses d'almées et de gitanes, qui se sont réfugiées dans des ballets plus recherchés des amateurs de plastique féminine que des dilettanti d'harmonies curieuses et suggestives.

La Musique se détache aujourd'hui de plus en plus d'un genre trop rapidement fécond. Elle a donné ses sympathies à un genre tout différent et même contradictoire. Elle suit la voie ouverte par le gigantesque novateur de Bayreuth.

Or, Wagner n'emploie jamais la couleur locale. Celle-ci était d'ailleurs absolument incompatible avec le caractère de son œuvre : elle ne pouvait prétendre à évoquer, par des rythmes caractéristiques ou par des tonalités particulières, des légendes titanesques qui sont du temps de la fable, des scènes qui se passent dans des pays mystiques, en pleine fantaisie héroïque ; là, elle perdait ses droits.

L'École Wagnérienne reste, à l'exemple du Maître, superbement indifférente à tout souci de couleur locale et la rejette dédaigneusement comme banale, usée et tant soit peu puérile. A-t-elle tort ?... Ses aspirations visent un but plus élevé, un idéal plus artistique, moins contraire au développement intégral de la personnalité de chaque talent. C'est ainsi, que pour ne citer qu'un exemple de fraîche date, M. Reyer, dans *Salammbô*, a négligé totalement la couleur locale. Mais tout rebattu et ressassé que soit le style oriental avec ses « ficelles » on regrette vivement que le compositeur ne l'ait pas revivifié en de lumineuses et magiques pages, et l'on déplore malgré soi que l'opéra inspiré par l'œuvre la plus complètement évocatrice et la plus somptueusement descriptive de la littérature moderne, soit dépourvu d'une manière absolue de toute recherche dans cet ordre d'idées si merveilleusement décoratif, et dédaigneux de toute concession à la théorie coloriste.

Il semble que pour éviter un excès dangereux la musique moderne soit tombée dans un autre.

Certes, on a abusé de la couleur locale et nous en sommes un peu fatigués. Mais faut-il pour cela se priver volontairement des ressources qu'elle met à la disposition de la musique ? Nous ne le croyons pas. Car, en somme, elle est indispensable à tout art descriptif et par conséquent à l'art musical ; on ne peut songer à s'en passer. Usons-en, mais avec discrétion et adresse. En faire le fond d'une œuvre, lui donner la place principale est une erreur ; la bannir de parti pris serait une faute.

R.-A. DE SAINT-LAURENT.

BIOGRAPHIE CHRONOLOGIQUE

DE

RICHARD WAGNER (1)

(SUITE ET FIN)

VI. DRESDE.

1842, le 7 avril : Départ de Paris pour l'Allemagne. « Pour la première fois, je vis le Rhin, et, les larmes aux yeux, j'ai juré de rester toujours fidèle à l'Allemagne, ma patrie chérie. »

En été à Teplitz. L'opéra Tannhæuser » projeté.

Juillet : Wagner fait la suite du livret de l'opéra « Die hohe Braut ».

Le 20 octobre : première représentation de « Rienzi » au théâtre royal de Dresde.

1843. Le 2 janvier : Première représentation du « Vaisseau Fantôme » au théâtre royal de Dresde.

Le 10 janvier : il obtient la place de chef d'orchestre au théâtre royal. Composition de la scène religieuse : « L'Agape des Apôtres. » Au mois de juillet, Louis Spohr écrit : « En ce qui regarde mon opinion sur Wagner, je crois voir clair, si je dis qu'on peut le mettre au premier rang des compositeurs de nos jours. » Composition d'un hymne à l'occasion de l'inauguration du monument de Frédéric Auguste.

1844. Il s'occupe de la composition de « Tannhauser. »

15 décembre : Il compose une marche funèbre d'après des motifs pris dans « Euryanthe » pour les funérailles de Weber, dont le corps avait été transporté de Londres à Dresde. Oraison funèbre de Rich. Wagner.

1845. Séjour à Marienbad. Esquisses des opéras : « Lohengrin » et « les Meistersaenger » (« Maîtres chanteurs »). — Le 19 octobre : Première représentation de « Tannhauser » au théâtre de Dresde. Succès insignifiant. M. Schroeder-Devrient dit à Wagner : Vous êtes un génie, mais vous écrivez vraiment trop de bêtises.

1846. Il achève le poème de « Lohengrin ». Dimanche des

(1) Extrait de *Bayreuth-Album* (1889).

Rameaux : La neuvième symphonie exécutée à Dresde sous la direction de Wagner.

1847. Le 22 février : Au théâtre royal de Dresde, première représentation de l'opéra : « Iphigénie en Aulide » de Gluck, remanié par Wagner.

Le 28 août, il achève la composition de « Lohengrin ».

Ayant balancé dans son choix entre les deux sujets d'opéras : « Siegfried » ou « Frédéric Barberousse », il finit par se décider pour le premier.

1848. Mort de la mère de Rich. Wagner.

Le 14 juin : Discours démocratique à la réunion patriotique de Dresde. Il écrit les Nibelungs. Poème sur la mort de Siegfried, toutefois sans avoir pensé à la possibilité de la représentation. Esquisse de « Jésus de Nazareth ».

VII. Zurich.

1849. Insurrection de mai. Fuite de Wagner et, depuis le 19 mai, mandat d'amener lancé contre lui à cause des discours révolutionnaires. Voyage de Paris à Zurich, en passant par Leipzig, où il vend la partition de « Lohengrin » faute d'argent ; par Weimar, où il trouve un abri chez Liszt pendant quelques jours. Il arrive à Zurich au commencement de juillet.

Directeur de la société philharmonique et chef d'orchestre du théâtre. Essai sur « l'Art et la Révolution ».

Il fait le livret de « Wieland le Forgeron ».

1850. « Le Chef-d'œuvre artistique de l'Avenir » écrit par Wagner. Février : Séjour à Paris où il tombe malade. — Juillet : Retour à Zurich par Bordeaux. — Il écrit : « L'Opéra et le Drame ». — Le 28 août : La première représentation de « Lohengrin » a lieu à Weimar sous la direction de Fr. Liszt. — Le 23 septembre : Wagner écrit à M. E. F. Genast : « Pensez-vous que mon « Lohengrin » sera un jour représenté en quelque autre endroit qu'à Weimar ? » — Commencement des mouvements wagnériens.

1851. Première publication du projet d'une pièce dite « Festspiel », dans « une communication à ses amis ». « Je compte faire représenter un jour ces trois drames avec un prologue dans le cours de trois jours et d'une veille, à l'occasion d'une fête expressément arrangée dans ce but ». Ce projet n'a été réalisé que vingt-cinq ans plus tard.

1852 « Le Judaïsme dans la Musique ».

1853. Composition de « l'Anneau du Nibelung » achevée. — Sonate d'album, composée pour le piano. En automne, Wagner se trouve à la Spezia : Composition du « Rheingold » (L'or du Rhin) commencée.

1854. Mai : Il achève l'opéra « L'Or du Rhin ».

1855. Composition de la « Valkyrie ». — 12 mars — 25 juin : Huit concerts arrangés à Londres. — Plan de l'opéra « Tristan et Iseult ».

1856. Achèvement complet de la « Valkyrie ».

1857. Il commence à faire le poème de « Tristan ».

Vendredi saint : Esquisse musicale de « l'Enchantement du Vendredi Saint ». — Composition du premier acte de « Siegfried ».

VIII. Venise, Lucerne, Paris.

1858. Richard Wagner à Venise.

1859. Avril — août : à Lucerne. Achèvement de la composition de l'opéra « Tristan et Iseult ». Au mois de septembre départ pour Paris.

1860, Janvier et février : Trois concerts au théâtre italien à Paris. Efforts de la princesse de Metternich.

IX. Voyages. Vienne.

1861. 13, 18 et 24 mars : Représentations de « Tannhauser » à Paris avec Niemann. Napoléon III demande : « Comment est-il possible qu'on n'amnistie pas un homme de mérite comme Wagner ? » — Commencement du poème de l'opéra « Les Maîtres-Chanteurs. » — Wagner amnistié en Allemagne, excepté en Saxe. — Le 15 mai : il assiste à Vienne pour la première fois à la représentation de « Lohengrin ». — Voyages à Prague, Saint-Pétersbourg et Moscou. — Composition d'une « feuille d'album » pour le piano.

1862. Mars : Cassation de l'ordre d'exil en Saxe. — Avril : Préface pour l'édition de « l'Anneau du Nibelung ». Wagner croit un prince allemand plus propre à la réalisation d'une représentation qu'une association d'hommes et de femmes, amateurs des arts. « Ce prince se trouvera-t-il ? » — En été à Biebrich et à Carlsruhe. — Composition de cinq poésies.

1863. Wagner commence à composer les « Maîtres-Chanteurs ». Au mois de juin, il prend domicile à Penzing près Vienne.

X. Munich.

1864. Mars : Wagner quitte Vienne dans un grand embarras pécuniaire. — Le 10 mars : Avènement au trône du roi Louis II de Bavière. — Le roi Louis accorde à Wagner une subvention annuelle de 1,200 florins. — En été, composition d'une marche solennelle d'hommages. Traité sur « l'Etat et la Religion ».

1865. Le 10 juin : Première représentation de « Tristan et Iseult » au théâtre royal de Munich. (C'est la première représentation d'un nouvel ouvrage de Wagner depuis 1850). — Reprise de la composition de « Siegfried ». — Il quitte Munich par suite de cabales.

XI. Triebschen.

1866. Janvier : Mort de la première épouse de Wagner. — Au printemps, établissement à Triebschen près Lucerne.

1867. Le 20 octobre : Achèvement de la partition des « Maîtres-Chanteurs ».

1868. Essai sur « l'Art et la Politique allemande ». — Le 21 juin : Première représentation des « Maîtres-Chanteurs de Nuremberg » au théâtre royal de Munich.

1869. Le 22 septembre : Première représentation du « L'Or du Rhin » au théâtre royal de Munich. — Wagner termine la composition de « Siegfried ».

1870. Le 26 juin : Première représentation de la « Valkyrie » au théâtre royal de Munich. — 25 août : Mariage avec Cosima de Bulow, née Liszt. — Wagner commence à composer « le Crépuscule des Dieux ».

1871. Composition d'une marche impériale. — En été, Wagner à Bayreuth pour connaître la ville.

XII. Bayreuth.

1872. Janvier : A Berlin, Wagner a une entrevue avec le prince de Bismark. 22 mai : Pose de la première pierre du Festspielhaus. La IXe symphonie de Beethoven est exécutée à Bayreuth. Fondation d'associations wagnériennes.

1874. Le 22 juillet : Achèvement de la composition du « Crépuscule des Dieux.

1875. « Feuille d'album », composée pour le violon.

1876. 13-30 août : Représentations de « l'Anneau du Nibelung » au Festspielhaus » à Bayreuth. Le 15 et le 16 août : Première représentation de « Siegfried » et du « Crépuscule des Dieux ». Composition d'une grande marche solennelle pour l'ouverture de la fête du centenaire, célébrée en mémoire de la déclaration de l'indépendance des États-Unis de l'Amérique du Nord.

1877. Wagner lit le poème « Parsifal » aux délégués des associations wagnériennes. Commencement de la composition de « Parsifal ».

1879. Il achève l'esquisse musicale de « Parsifal ».

1880. Au mois de mai : Naples.

1881. Au mois de novembre : départ pour Palerme.

1882. Le 13 juillet : L'opéra « Parsifal » est achevé. De Palerme à Bayreuth par Venise. Le 26 juillet : Première représentation de « Parsifal » au « Buhnenfestspielhaus » à Bayreuth. Le 29 août : Représentation du troisième acte de « Parsifal » dirigé par le maître. Départ pour Venise. Le 23 décembre : A Venise, Wagner dirige l'exécution de la symphonie en *ut* majeur, composée dans sa jeunesse.

1883. Le 13 février : Mort de Richard Wagner au « Palazzo Vendramin » à Venise ; le 18 février, il est enterré dans le jardin de son hôtel « Wahnfried » à Bayreuth.

CHRONIQUE PARISIENNE

Oh! prestige fatal du virtuose! Voilà bien de tes coups. Jamais le Cirque d'Eté ne vit tant de monde assemblé dans son enceinte aux jours de concert. On s'écrasait littéralement dimanche dernier aux bureaux et au contrôle ; le promenoir désormais fameux était, pour sa part envahi, au point d'en être condamné à rester à la même place, sans pouvoir essayer de faire un pas à droite ou à gauche. Pensez donc! le nom de M. Paderewski brillait en grosses lettres à côté de celui de Mme Materna ; et c'est une chose connue de tous que les pianistes, dont M. Reyer a la sainte horreur, ont toujours exercé sur le public féminin en particulier une attraction manifeste. Dame, ce n'est pas tous les jours que l'on rencontre des virtuoses de la force de M. Paderewski, mais pour Dieu! que le brillant artiste se contente donc d'être un interprète hors ligne des grands maîtres du piano et qu'il ne nous serve pas ses plates compositions. Vraiment son Concerto en *la* mineur est absolument dépourvu de tout intérêt; pas d'idée neuve, pas d'originalité; au contraire, une pauvreté d'idée lamentable à pleurer, et de la banalité à jet continu ; tout cela, à l'exception peut-être du finale assez mouvementé, est terne et ennuyeux au suprême chef. D'ailleurs, M. Paderewski n'a pas été très heureux dans le choix de ses morceaux ; outre son concerto, il a joué une *Romance* sans paroles, assez quelconque de M. Saint-Saëns et la *Campanella*, de Liszt, qui est à coup sûr d'une grande difficulté d'exécution, mais d'une valeur musicale à peu près nulle. Le bon, l'excellent public n'a pas manqué de se pâmer d'aise et de prodiguer les rappels enthousiastes au brillant virtuose bien impatientant ce jour-là, ma parole! Heureusement, *Wallenstein*, la si remarquable trilogie de M. d'Indy, était là pour nous dédommager, avec la réapparition tant souhaitée de Mme Materna dans un fragment du *Tannhauser* et la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, de Wagner. L'éminente cantatrice a dit l'air d'Elizabeth, celui que dans un élan d'enthousiasme la nièce du landgrave Hermann de Thuringe chante dans la grande salle du château de Warbourg qui a si souvent entendu les accents inspirés du chevalier Tannhaüser. Avec ce magnifique salut aux « voûtes bien aimées », l'air de *Judas Macchabée* de Hændel et la splendide et prestigieuse scène finale de la *Gœtterdammerung*, Mme Matern a retrouvé son grand succès de l'autre dimanche. L'ouverture de *Fidelio*, de Beethoven et celle toujours si parfaitement belle d'*Oberon*, de Weber, complétaient ce programme touffu.

M. Lamoureux a donné jeudi un concert supplémentaire où M. Paderewski s'est prodigué, avec plus de discernement cette fois dans le choix de ses morceaux : en outre de son Concerto (hélas!) il a interprété d'une façon merveilleuse, il faut le reconnaître, différentes pièces pour piano, de Schubert, Chopin, Liszt et Rubinstein. A part *Siegfried-Idyll*, le programme, en temps qu'orchestre, était le même que le précédent.

* * *

Au Châtelet, M. Colonne donnait une audition de *Struensée*, de Meyerbeer, que l'on n'avait pas entendu depuis quelques années, puis une nouvelle exécution de la lumineuse scène du premier acte de *Rheingold* avec Mlles de Montalant, Delorne et de Clercq personnifiant les trois filles du Rhin, et M. Auguez chantant le rôle d'Alberich le gnôme. Le *Dernier printemps*, de Grieg, cette si délicieuse romance sens paroles, toute entière confiée aux cordes, puis le *Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns, et enfin « l'enivrante » *Invitation à la valse*, de Weber, ont été remarquablement exécutés et comme tels ont obtenu le plus brillant accueil.

G P.

Richard WAGNER à Angers

L'œuvre wagnérienne fait son *tour de France* avec un succès qui s'accuse chaque jour. Il est loin le temps où ce pauvre Pasdeloup, un des premiers pionniers de la musique de Wagner, suscitait des orages formidables lorsqu'il faisait exécuter au Cirque d'hiver quelques extraits, bien courts cependant, des partitions du Maître de Bayreuth! Ce ne sont plus de simples fragments, mais bien des actes entiers qui sont joués dans nos grands concerts et on sait avec quel enthousiasme le public les accueille. En assistant dimanche dernier au triomphe de Mme Materna, dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, si admirablement interprétée par la grande cantatrice viennoise et l'orchestre Lamoureux, nous ne pouvions nous empêcher de faire remarquer à un de nos jeunes compositeurs l'étrange anomalie qui fait qu'en France on applaudit et on laisse applaudir dans les concerts les œuvres wagnériennes, même chantées en allemand, alors qu'on s'oppose à l'exécution d'une œuvre complète du Maître, au théâtre. — La police ne devrait-elle pas renvoyer à ses casseroles toute cette tribu de marmitons qui se montrèrent si belliqueux, et pour cause, lors de la première représentation de *Lohengrin* à l'Eden ?

A Angers, au dernier concert populaire, on a donné trois fragments importants des drames lyriques de R. Wagner : le prélude de *Lohengrin*; — le final du 1er acte de *Parsifal* (scène du temple ; — *La Chevauchée des Walkyries*. Le succès a été colossal. Nous nous empressons de le constater et d'adresser nos sincères félicitations aux organisateurs, que l'on voit toujours sur la brèche, MM. Bordier et Louis de Romain et aussi au vaillant orchestre de M. Lelong. Une ovation toute particulière a été faite par les *dilettanti* à M. Louis de Romain, qui, en dirigeant les chœurs, a été pour beaucoup dans le succès de la cause qu'il défend si vaillamment — et si modestement ; car il s'est dérobé aux applaudissements et aux rappels.

L'association artistique d'Angers, qui a déjà de longues années d'existence, a donné l'exemple d'une *décentralisation* qui s'impose. Elle a tenu haut et ferme le drapeau de l'Art, et, malgré les heures d'épreuves, elle a poursuivi courageusement son but, qui est de marcher à la tête de la civilisation en élevant le niveau intellectuel de la province. Que les ténèbres se dissipent : *fiat lux !*

HUGUES IMBERT.



LETTRE DE BRUXELLES

Les musiciens belges n'auront pas eu à se plaindre de la présente saison des concerts. Ils y ont eu la part vraiment très belle et ils peuvent être satisfaits de la place qu'on leur a faite dans les programmes. Je n'affirmerai pas, par exemple, que le public a partagé leur satisfaction. C'est un point délicat, sur lequel vous me permettrez de ne pas insister.

Donc, au dernier concert populaire, programme exclusivement belge. On y a entendu d'abord des fragments symphoniques de M. Edgard Tinel, inspirés par le *Polyeucte* de Corneille. Cette

partition est une œuvre de jeunesse de l'auteur de *Franciskus*, directeur de l'École de musique religieuse de Malines. On avait dit qu'il avait remanié ces fragments symphoniques. On m'assure, d'autre part, qu'ils ont été simplement réinstrumentés. Quoi qu'il en soit, ces fragments ont belle tenue et excellente sonorité, encore que les lieux communs et les développements académiques y tiennent une grande place. M. Tinel est un excellent musicien et il a un tempérament de symphoniste. Son ouverture de *Polyeucte* a de l'éclat et une certaine vigueur, mais avec des développements inutiles et des idées sans caractère. C'est de ce côté surtout qu'aurait dû porter la revision de M. Tinel, puisque revision il y a. Surtout ne demandez pas à ces fragments symphoniques pourquoi ils sont appliqués à *Polyeucte*. La musique qui est censée exprimer le songe de Pauline pouvait s'appliquer tout aussi bien à celui d'Athalie ou à n'importe quel autre songe classique.

Il y a aussi une marche et des danses accompagnant la scène du Temple. Morceaux bien développés, mais laissant une impression vague. Cette absence de couleur propre et de caractère ne doit pas empêcher de reconnaître les mérites réels de cette composition qui, je le répète, révèle un vrai symphoniste.

Ce mérite symphonique est moins évident dans les œuvres de M. Emile Mathieu que l'on a entendues au même concert : d'abord le *Sorbier*, le joli poème lyrique dont je vous ai parlé récemment à propos de l'audition au piano qui en a eu lieu à l'une des séances du cercle des XX. A l'orchestre, l'œuvre ne rend pas beaucoup plus. M. Mathieu vise à l'originalité et il la rencontre quelquefois : il a de jolies associations de timbres : mais il développe peu. Son orchestre s'engourdit en de minutieuses broderies, très intéressantes dans le détail mais qui s'annulent et se détruisent mutuellement. Ce défaut est particulièrement sensible dans deux pièces symphoniques : *Sous bois* et le *Lac*, déjà entendues il y a quelques années aux Populaires, et que M. Mathieu a replacées cette fois. Il y a un fouillis inextricable de dessins qui se répètent, s'enchevêtrent et à travers lesquels n'apparaît pas très clairement l'idée mélodique dominante. En somme, cela laisse l'impression d'une chose terne et sans accent. Il y a plus de franchise dans le poème de *Freyhir* dont on a redit également un fragment. Aussi cette réaudition a-t-elle fait plaisir. Elle a effacé un peu l'impression languide laissée par les pièces précédentes.

Pour l'exécution du *Sorbier* et de *Freyhir* M. Mathieu avait fait venir à Bruxelles les chœurs mixtes de l'École de musique et de la Société qu'il dirige à Louvain. Ces amateurs ont très bien chanté, avec conviction, justesse et chaleur, scandant du mieux qu'ils pouvaient les rythmes saccadés qu'affectionne M. Mathieu. Un chant soutenu eut cependant fait valoir plus agréablement cette masse chorale bien disciplinée. Solistes : Mme Cornélis-Servais et M. Byrom, de Verviers.

Le lendemain, autre séance belge, au Cercle artistique et littéraire. Audition de Mlle Folville, pianiste, violoniste et compositeur tout ensemble. Mlle Folville est liégeoise et M. Radoux a été son maître. On est très chaud à Liège et Mlle Folville nous arrivait avec la réputation d'un prodige, dûment consacré par l'admiration de la critique parisienne, incarnée en la personne d'Oscar Comettant. Il y a quelques mois le nom de Mlle Folville fut mêlée à une affaire assez ridicule. La jeune artiste voulait concourir pour le prix de Rome ; seulement par un scrupule très honorable, sa mère voulut l'accompagner en loge. L'Académie fut appelée à juger le cas et décida que dans ces conditions la jeune fille ne pouvait prendre part au concours. La chose est assurément regrettable, mais Mlle Folville pourra se dire toute sa vie que si elle n'a pas eu le prix de Rome c'est qu'elle n'a pas concouru. En somme, tout ce bruit fait autour de sa personne a une saveur de province un peu trop caractérisée. Et c'est d'autant plus fâcheux que la jeune fille me paraît vraiment très bien douée et dément par sa sincérité et sa simplicité le tapage fait un peu prématurément autour de son jeune talent. Pour le moment, Mlle Folville, comme composition, en est encore à l'art facile. Elle a joué au cercle de petites pièces de piano et de violon qui ont du charme, de l'élégance ; littérature de salon. Comme pianiste et violoniste, je ne crois pas que Mlle Folville songe à se poser en virtuose. Sur l'un et l'autre instrument son jeu manque précisément de virtuosité ; mais je me hâte d'ajouter qu'il est tout à fait remarquable par la justesse du sentiment, par le naturel, la simplicité, par la finesse; cela est tout à fait musical. Il est seulement à regretter que ses facultés elle les applique avec une égale sincérité à la bonne et à la mauvaise musique. En somme, la séance qu'elle a donnée au Cercle artistique a laissé une bonne impression, et donné l'espoir d'un talent fin et distingué qui se développera.

Au théâtre de la Monnaie, nouvel ajournement du *Vaisseau Fantôme*, cette fois à cause du bal de la Mi-Carême, qui ne permet pas d'équiper les deux vaisseaux qui doivent évoluer sur la scène.

A ce propos on a parlé dans les journaux bruxellois d'une petite algarade entre M. Franz Servais et son orchestre. Je ne sais ce qu'il y a de vrai dans cette histoire, mais ce dont je suis bien convaincu c'est que M. Servais dirigera l'œuvre de Wagner avec le respect scrupuleux des moindres intentions de l'auteur. Il n'est pas toujours facile de se faire comprendre et obéir par les exécutants, soit sur la scène, soit à l'orchestre quand on a ce souci là. C'est l'éternelle lutte avec la routine et les habitudes prises. M. Servais aura, je l'espère, l'énergie de maintenir ferme sa manière de voir qui est la bonne. Et il sera soutenu dans cette lutte par tous ceux qui ont le souci de l'art et qui regrettent précisément que MM. Stoumon et Calabresi n'aient pas continué plus résolument l'œuvre de rénovation et d'épuration que leurs prédécesseurs avaient entreprise et dont ils avaient eux-mêmes été les initiateurs il y a cinq ou six ans.

M. K.

P.-S. — J'apprends à l'instant que le 3e Concert populaire aura lieu le 13 avril. Cette séance sera consacrée à la jeune école russe et ce sera le célèbre maestro Rimsky-Korsakoff qui la dirigera. Le programme est d'un moscovitisme absolu. Symphonie en *mi bémol* de Borodine, fragments de Russlane et Ludmilla de Glinka ; *Sabat* de Mousorgsky, Ouverture sur des thèmes russes de Glasounow, fragment symphonique de Balakirew, enfin le *Caprice Espagnol* et *Pâques*, poème symphonique sur des thèmes de l'église russe, de Rimsky-Korsakoff.

Au Conservatoire on travaille l'*Orphée* de Gluck dont un acte entier figurera au prochain concert.

On prépare également à cet établissement le cinquantenaire artistique de M. Cornélis, professeur des classes de chant.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

Mme Cosima Wagner a arrêté dès à présent la distribution du *Tannhauser* qui figurera, ainsi que nous l'avons annoncé, parmi les œuvres qui seront exécutées en 1891 au théâtre de Bayreuth. Le rôle de Tannhauser sera tenu alternativement par MM. Van Dyck, Alvary et Winckelmann. Pour le rôle du landgrave, M. Blauwaert est dès à présent engagé. Wolfram, ce sera M. Reichmann de Vienne ; Elisabeth, la belle Mme Sucher, de Berlin, et Mme Milka Termina, une nouvelle étoile, paraît-il, actuellement à Brême. Mme Wagner se propose de suivre exactement la mise en scène des représentations de 1861 à l'Opéra de Paris, auxquelles Wagner avait présidé. Il va sans dire que l'œuvre sera exécutée en entier, sans une suppression.

— Dimanche dernier, au 4e concert de la Société des Amis de la musique, à Vienne, le *Requiem* de Berlioz était seul au programme. L'œuvre du maître français a été jouée pour la première fois dans la capitale de l'Autriche il y a trois ans avec un

succès énorme. La reprise qui vient d'en être faite prouve combien ce succès était sincère.

A Liège, M. Théodore Radoux prépare pour le 22 mars une exécution de la *Damnation de Faust*.

— Le célèbre pianiste et chef d'orchestre, Hans de Bulow, vient de s'embarquer pour l'Amérique. Il va faire aux États-Unis une tournée de concerts.

— L'Opéra de Prague annonce les *Enfants du Steppe*, l'un des premiers ouvrages dramatiques d'Antoine Rubinstein.

— L'opérette viennoise en voyage! La troupe complète du théâtre An der Wien est en ce moment en tournée dans le midi de l'Autriche. La tournée a débuté le 8 mars au Politeama Rosetti de Trieste avec le *Baron des tziganes*, de Strauss.

— Après le succès de *Gwendoline* à Leipzig, Emmanuel Chabrier vient de remporter un véritable triomphe à Calsruhe avec le *Roi malgré lui*. M. Chabrier assistait à la première et il a été de la part du public l'objet de brillantes ovations.

Par une coïncidence piquante, le jour même où le *Roi malgré lui* passait à Carlsruhe, le théâtre de Riga donnait une nouveauté allemande qui porte à peu près le même titre : le *Prince malgré lui*, musique de Otto Lohse.

Au théâtre de Cassel on signale le succès d'une nouvelle opérette, quelque chose comme le *Roi des larrons*. La musique est du compositeur Franz Beier.

A Munich, il a fallu ajourner indéfiniment la première de la *Rose de Strasbourg*, le nouvel opéra-comique de Victor Nessler, l'heureux auteur du *Trompette de Sækkingen*. La principale interprète est tombée malade.

On a substitué à la *Rose de Strasbourg*, *Pietro d'Albano* un opéra complétement oublié, de Louis Spohr.

Le *Pauvre Jonathan*, de Millœcker, vient d'atteindre sa cinquantième également à Berlin. Cette opérette continue de faire fureur. On la joue à Dresde, à Bade, à Graz, à Brunn et à Pesth,

— Il vient de se former à Berlin une association de musiciens qui se propose d'exécuter les œuvres nouvelles éditées ou inédites de jeunes compositeurs. Elle a pris pour titre : « Union musicale libre ».

— Wagner s'introduit peu à peu en Russie où jusqu'ici les théâtres lui sont restés fermés par ce qu'ils sont desservis presque tous par des troupes italiennes. Le *Tannhauser* vient d'être donné avec un grand succès à l'Opéra impérial de Moscou pour la première fois.

— Les journaux anglais publient un appel à la charité en faveur de M. Michel W. Balfe, le fils unique de l'auteur de *Bohemian Girl*. Il paraît qu'il est dans une misère noire.

— GAND : Rien de bien marquant en fait de musique cette semaine. Nous avons eu au théâtre la reprise de *Mazeppa*, et de la *Reine des fées* de M. Paul d'Acosta. Hier on a donné au profit de Mlle Florence Rener, une bonne actrice, mais froide et affectée, le *Vaisseau Fantôme* et l'*Etudiant pauvre*. — On annonce, avant la clôture théâtrale, la *Walkyrie* de Wagner, et pour le 22 mars le second concert du Conservatoire. La deuxième édition des œuvres de M. Albert Morel de Westgaever, vient de paraître chez Mme Beyer; j'y trouve entr'autres petits bijoux musicaux « Premiers aveux » et « C'est toi maman » qui ont beaucoup de cachet et de sentiment. Gaston LOYAL.

— ANVERS : Théâtre Royal : Ma lettre de la semaine passée vous est sans doute arrivée trop tard. Je voulus constater le très grand succès obtenu par notre excellent baryton de grand opéra dans *Zampa*. Le public enthousiasmé a fait une ovation superbe à l'artiste aimé. Mlle Gabriel a été assez faible comme Camille et Mme Pélisson, si je la juge comme duègne, a été parfaite, mais si je dois la considérer comme dugazon, elle a été en dessous du médiocre. MM. Juteau et Diany complètent un ensemble des plus convenables. La reprise de l'*Ombre* de Flotow a été une complète désillusion. Interprétation maussade et valeur musicale nulle. Seul M. Monteux a passablement rendu le côté chantant de son rôle. Mme Huguet-Privat a été d'une monotonie et d'une platitude sans nom dans le rôle de Jeanne. D'ailleurs cette artiste ne s'aurait s'acquitter à la satisfaction générale des emplois de Galli-Marié. Sa voix, dès qu'elle dépasse le sol, devient tremblottante et fausse. Mlle Gabriel a eu quelqnes bons moments dans Mme Abeille, et M. Azaïs, avec sa voix toujours enrouée, a été naturellement mauvais. Nous avous encore eu dimanche passé un spectacle pantagruélique : *Lohengrin* et la *Dame Blanche*. Excellente interprétation du chef-d'œuvre des chefs-d'œuvres. Grand enthousiasme pour l'inimitable Mme Vaillant-Couturier et pour le ténor Duzas. Le prélude a encore une fois été exécuté d'une façon déplorable. Chose inouïe, pour pouvoir finir le spectacle avant une heure, on a dû couper environ pour 65 minutes de musique dans *Lohengrin!* La représentation de gala pour une bonne œuvre de la ville aura lieu le 19 mars et se composera des quatre premiers actes de l'*Africaine* et de l'acte de la folie de *Lucie*, chanté par Mme Vaillant-Couturier. La campagne touche à sa fin, la clôture se fera le mardi 1er avril.

***

La Société de musique a donné hier soir le *Requiem* de Mozart. A la bonne heure, voilà au moins un concert digne de cette société. Exécution admirable, merveilleuse, imposante. Chœurs irréprochables. Pourquoi le quatuor était-il incomplet? et pourquoi donner un Requiem sans orgues? Félicitons M. Peter Benoit pour le cachet artistique donné à l'œuvre, il l'a dirigé avec cette maestria qui lui est personnelle. Les solistes étaient : Mmes Schauseil et Flament-Sœtens et MM. Duzas et Fontaine. L. J. S.

— On nous écrit de Mons :

« Il n'est pas toujours vrai de dire que nul n'est prophète en son pays. Un de nos bons chanteurs belges, le baryton Achille Tondeur, après une tournée de quelques années sur les grandes scènes françaises, s'est installé à Mons où il s'est livré spécialement au professorat et où il donne par intervalles son concours au théâtre.

Jeudi, la représentation était donnée à son bénéfice : l'empressement de ses concitoyens a été tel qu'il a fallu fixer pour le lendemain une seconde séance afin de contenter tous ceux qui désiraient l'entendre et l'applaudir ».

— Un journal anglais nous apprend qu'à Londres il n'y a pas moins de quatre mille professeurs de chant et d'instruments, tant mâles que femelles ; et qu'on en compte sept mille dans les provinces. A Londres, on trouve 1,600 musiciens d'orchestre, parmi lesquels 700 violonistes.

— Du *Ménestrel* :

Les journaux italiens rapportent un petit fait assez fantaisiste. On représentait récemment à Reuil *Guillaume Tell* de Rossini, et la représentation avait jusqu'alors marché sans encombre, lorsqu'après le quatrième acte on voit paraître sur la scène l'impressario, qui, s'avançant jusque sur la rampe, salue respectueusement le public, et prononce ces paroles : « Mesdames et Messieurs, nous n'achèverons pas la représentation, le cinquième acte étant indigne de Rossini. » Voilà certainement un directeur à encadrer.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra-Comique.

Les jeudis 3 et samedi 5 avril auront lieu des concerts spirituels dont voici le programme :

Ouverture d'*Euryanthe* (Weber) ; fragments du *Stabat Mater* (Pergolèse), par Mmes Landouzy, Nardi et les chœurs ; *Concerto* pour hautbois (Hændel), par M. Georges Gillet ; fragments d'*Elie* (Mendelssohn), par Mmes Deschamps-Jehin, Simonet,

Nardi, MM. Soulacroix, Delaquerrière et les chœurs; *Requiem* (Mozart), par Mmes Landouzy, Nardi, MM. Dupuy, Fournets et les chœurs; *Magnificat* (Bach), par Mme Deschamps-Jehin; fragments de la *Création du Monde* (Haydn), par Mlle Simonet, MM. Soulacroix, Dupuy, Fournets.

— Vendredi, a eu lieu, au même théâtre, la lecture de la *Basoche*, la nouvelle œuvre de MM. Albert Carré et André Messager.

Distribution :

Clément Marot	MM. Soulacroix
Le duc de Longueville	Fugère
Jehan Léveillé	Carbonne
Roland	Cobalet
Maître Guillot	Grivot
Louis XII	Maris
Marie d'Angleterre	Mmes Landouzy
Colette	Molé

Plus une foule de petits rôles qui ne sont pas encore distribués. L'action de la *Basoche* se passe à Paris en 1514.

— Les délégués des Sociétés des auteurs et compositeurs dramatiques, des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, et des gens de lettres, ont été reçus par la commission de la Chambre des députés, chargée d'examiner le projet de loi sur la propriété artistique et littéraire présenté par M. Philippon. En l'absence de M. Sardou, en ce moment indisposé, M. Georges Ohnet a chaleureusement défendu les avantages de la loi de 1791, qui garantit les droits des écrivains et des compositeurs. Il paraît que les membres de la commission ont été frappés par la justesse des arguments de M. Ohnet.

— Signalons, à Vannes, le succès remporté par le sympathique violoniste nantais, M. Piédeleu, et le compositeur, M. Laroche, pour la partie instrumentale, et Mme Laville-Ferminet et M. Claverie, qui ont prêté le concours de leurs belles voix au concert de bienfaisance organisé dans cette ville.

— Le 31 mars, la Société de musique de chambre de MM. A. Lefort, Guidé, Giannini et Casella doit donner à la grande salle de géographie, 184, boulevard Saint-Germain, un concert des plus intéressants au profit de la veuve d'un artiste. Cet artiste, mort récemment dans la fleur de l'âge, était membre de la Sociéte des concerts et attaché au théâtre de l'Opéra-Comique. Bernis était un excellent camarade, aussi a-t-il été vivement regretté de tous. Comme musicien, il avait sur son instrument qui était l'alto une merveilleuse qualité de son, et il possédait la sûreté d'un artiste déjà mûr dans la carrière. Il suffisait de l'entendre dans les quatuors si difficiles de Schumann et de Brahmes pour apprécier sa valeur.

Le concert donné par ses camarades attirera, nous en sommes certain, un grand nombre d'amateurs, qui pourront applaudir, en dehors du quatuor Lefort, Mmes Bilbaut-Vauchelet, Godchaux-Hulmann, MM. Taffanel et Widor.

— Le Conservatoire veille!

Nous avons annoncé, il y a quelque temps, que la divette des Folies-Dramatiques, Mlle Nesville, avait été rayée des cours du Conservatoire pour avoir débuté dans un théâtre sans autorisation. C'est le tour aujourd'hui de Mlle Peyral, la mignonne artiste, applaudie hier aux Menus-Plaisirs. Mlle Peyral n'aura plus le droit de recevoir les bonnes leçons de ses chers professeurs de musique. Il y a des moments cruels dans la vie. Heureusement, les bravos des spectateurs la dédommageront, — et amplement de cette disgrâce.

Le Conservatoire veille. (*Echo de Paris*).

— Le directeur de l'Odéon est en pourparlers, en ce moment, avec la principale direction théâtrale de Bruxelles pour aller représenter, dans le courant du mois de mai, dans cette ville, le *Comte d'Egmont* traduit de Gœthe par M. Adolphe Aderer, avec la musique de Beethoven. Il est curieux de remarquer que ce beau drame qui retrace le plus grand épisode de l'histoire des Pays-Bas, n'a jamais été représenté à Bruxelles. M. Porel emmènerait tous les interprètes, et, si ses engagements le lui permettent, M. Lamoureux prêtera son concours à cette représentation, à Bruxelles comme à Paris.

— Où est M. Camille Saint-Saëns?

Les suppositions les plus fantaisistes ont été faites, les hypothèses les plus bizarres ont été émises. Puis comme à Paris, ce qui est d'actualité aujourd'hui est déjà vieux le lendemain, on s'est occupé d'autre chose.

Mais la première représentation de *Samson et Dalila* et l'apparition prochaine d'*Ascanio* ont rappelé l'attention sur l'auteur d'*Henri VIII*, et la curiosité est de nouveau vivement surexcitée à son sujet. Le *Monde musical* a pensé que le meilleur moyen d'être renseigné exactement était encore de s'adresser à MM. Durand et Schœnewerk, éditeurs des œuvres de M. Saint-Saëns.

Il a été affirmé à un de ses rédacteurs, de la façon la plus formelle, que le compositeur ne se trouve pas en France actuellement. La dernière fois qu'on a eu de ses nouvelles, il était à Cadix, du moins un rouleau de musique contenant un *scherzo* pour deux pianos qu'il adressait à ses éditeurs portait le timbre de la poste de cette ville.

Le consul de France, auprès de qui M. Louis Gallet, collaborateur de M. Saint-Saëns, tenta alors une démarche, répondit qu'il avait quitté Cadix à destination des îles Canaries. Là s'arrêtent les dernières nouvelles du maître.

M. Schœnewerk attribue à deux causes l'exil volontaire de M. Saint-Saëns : d'abord la douleur profonde qu'il a éprouvée à la mort de sa mère, qui était pour lui une véritable amie, puis la nécessité d'un repos complet pour rétablir une santé absolument ébranlée.

Saint-Saëns n'est donc pas en France, mais qui sait si, à l'heure qu'il est, il n'est pas en route pour revenir?

— Vous me reverrez avec les hirondelles, a-t-il dit à ses éditeurs avant de quitter Paris.

Aussi ne serait-il pas impossible de le voir réapparaître sur le boulevard, dès qu'*Ascanio* aura été joué.

— Mardi soir, très brillant concert donné par Mlle Louise Riquier à la salle Pleyel.

Le programme, fort attrayant, a été exécuté avec une rare perfection devant un public nombreux qui n'a cessé de témoigner sa sympathie et son admiration à la vaillante artiste.

Mlle Riquier était fort bien secondée par MM. César Franck, Loëb et Rémy qui ont eu une large part dans le succès de la soirée.

— La question des chapeaux féminins :

On pouvait la croire résolue grâce à la mode qui oblige cet hiver nos élégantes à porter de minuscules coiffures, tout au moins au théâtre. Espérance vaine. Avant-hier encore, le soussigné se trouvait derrière une de nos actrices coiffée d'un chapeau si large, si large, que durant tout le cours de la représentation, il ne put rien voir. Se penchait-il à gauche, crac! le chapeau, comme mû par un ressort, allait de ce côté. Se rejetait-il à droite, le chapeau s'inclinait du même côté. De guerre lasse, le soussigné, au bout du second acte, s'avoua vaincu et partit, ayant gagné à ce jeu un torticolis qui le tient encore.

Quand donc les spectatrices se résoudront-elles à rester tête nue dans les théâtres? (*Écho de Paris.*)

— Concerts du 16 mars :

Concerts Colonne, *Roméo et Juliette* (H. Berlioz), avec Mlle de Montalant, MM. Mauguière et Auguez.

Concerts Lamoureux, Symphonie en *la* (Beethoven); air de *Rienzi* (Wagner), par Mme Materna; Ouverture d'*Attila* (Salvayre); *Tristan et Yseult* (Wagner), prélude du premier acte, la mort d'Yseult, par Mme Materna; une ouverture pour *Faust* (Wagner); scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), par Mme Materna; *Marche hongroise* (Berlioz).

Le Gérant : H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

PARIS. — P. SCHOTT ET Cie, 70, Faubourg Saint-Honoré, 70. — PARIS

VIENT DE PARAITRE

L'OR DU RHIN (Rheingold)

DE

RICHARD WAGNER

Version Française de VICTOR WILDER

PARTITION, CHANT ET PIANO NET : 20 FRANCS

Poème. — Net : 2 francs

DIFFÉRENTS ARRANGEMENTS SUR " L'OR DU RHIN "

PIANO à 2 MAINS

Partition format in-4° . . . . Net.	15 »
Prélude	5 »
Grande Fantaisie, avec texte explicatif . . . . . Net	9 »
Beyer, F. Répertoire des jeunes Pianistes . . .	4 50
Brassin, L. Le Walhall, Transcription	6 »
Cramer, H. Potpourri	6 »
— Morceaux faciles (N° 1)	7 50
Heintz, A. Perles choisies.	7 50
Jael, A. op. 120. Première Scène	7 50
Langhans, L. Récit de Logue	5 »
Liszt, F. Le Walhall, Transcription	6 »
Rupp, H. Fantaisie	10 »

PIANO à 4 MAINS

Partition format in-4°. . . . . Net.	25 »
Prélude	6 »
Beyer, F. Revue mélodique	6 »
Cramer, H. Potpourri	9 »
Morceaux faciles (N° 1)	9 ›
Dorstling, Cl. Motifs. Arrangement facile . . .	12 »

2 PIANOS à 8 MAINS

Horn, A. Entrée des dieux au Walhall	18 »

HARMONIUM & PIANO

Kern, L. Réminiscences.	10 »

PIANO & VIOLON

Gregoir, J. et **Léonard, H.** Duo	9 »
Wichtl, G. op. 98. Petit Duo	6 »

FLUTE & PIANO

Popp, W. Transcription	5 »

ORCHESTRE

Stasny, L. op. 200. Fantaisie Partition . . . . Net.	15 »
Parties d'orchestre. Net.	25 »
Zumpe, H. Entrée des dieux au Walhall. Arrangement pr orchestre de Concert. Partition . . . . Net.	10 »
Parties d'orchestre. Net.	15 »

LA MAISON

P. SCHOTT & Cie

VIENT D'OUVRIR DES SUCCURSALES ET DÉPOTS

224, Boulevard Saint-Germain

5, Rue Le Peletier — 74, Rue Saint-Lazare — 37, Rue de Rome

A PARIS

XXXVIe Année. — No 12. 23 Mars 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS

A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



Un Portrait de Rameau

En l'année 1812, un envoi de tableaux fut fait par l'État à la ville de Dijon ; ces tableaux étaient tous de maîtres anciens et, parmi eux, on remarquait un superbe portrait de Rameau, par Siméon Chardin. Puis ce fut tout ; le silence se fit autour de ce portrait ; nul dans la suite n'en a parlé, que nous sachions, ni Charles Blanc dans *La Vie des Peintres*, ni les de Goncourt dans leur charmante et curieuse notice sur Chardin (*l'Art du XVIIIe siècle*).

Et cependant le portrait est là vibrant, merveilleusement conservé, occupant la place d'honneur d'une des salles de ce Musée de Dijon, si riche en trésors artistiques, depuis les tombeaux des ducs de Bourgogne, les beaux retables d'autels, les tryptiques aux fonds d'or, les tableaux des écoles italienne, flamande, française, le plafond de Prudhon, une œuvre imposée, mais où l'on reconnaît déjà les exquises qualités du peintre épris du Corrège et de Léonard de Vinci, jusqu'aux richesses léguées récemment par M. et Mme Trimolet, qui permettent au Musée de Dijon de rivaliser avec le Musée de Cluny.

Dans une de nos récentes visites à ces trésors, revus toujours avec un plaisir nouveau, le portrait dit de Rameau (1) sur lequel planaient des doutes tant au point de vue de l'auteur que du personnage représenté, nous attirait, exerçait sur nous une sorte de fascination. Au bout de quelques minutes d'attention, la figure du compositeur s'animait ; les mains s'agitaient sur le violon dont il se servait pour composer ; il semblait que la bouche demi-entr'ouverte allait nous faire entendre quelques beaux airs de *Castor et Pollux* ou de *Dardanus*. L'anonymat du portrait ajoutait encore un attrait de plus à nos recherches, et l'incertitude dans laquelle nous étions plongés au premier abord, mais qui fut bientôt dissipée, nous remettait en mémoire les lignes que traçait Paul Bourget, dans ses *Études et Portraits*, sur l'énigmatique buste de cire du Musée de Lille :

« Il est singulier et bien puissant, l'attrait qu'exercent sur la rêverie les portraits demeurés anonymes et qui conservent, par delà les siècles, le souvenir d'une beauté à jamais évanouie, d'une âme à jamais inaccessible, d'une aventure à jamais terminée... »

Devant l'image que nous avions devant les yeux et que nous devions bientôt reconnaître être celle de Rameau, la fantaisie s'éveillait et nous reportait vers l'au-delà de notre siècle, au milieu de toute cette pléiade d'esprits supérieurs qui connurent Rameau : les Voltaire, les Diderot, les Jean-Jacques, les d'Alembert, etc.

Quelle vérité, quelle illusion dans cette représentation par la peinture du grand musicien dijonnais, du collaborateur de Voltaire !

Assis dans un fauteuil canné, dont le dossier est légèrement arrondi, Rameau porte une perruque blanche qui s'arrête à la naissance des épaules. Le long habit rouge avec manches à parements, dont il est revêtu, est légèrement ouvert et laisse entrevoir une cravate qui, avec de courtes manchettes relevées, est la seule note blanche venant trancher sur le rouge du costume. Il tient entre les mains un violon de grandeur et de facture ordinaires, d'une teinte un peu *jaunâtre ;* de la main droite il pince les cordes *la* et *mi* et les deux premiers doigts de la main gauche sont placés sur les notes *si* (corde *la*) et *sol* (chanterelle).

Remarquons de suite la belle et délicate facture des mains, qui sont admirablement posées sur l'instrument,

(1) La toile est inscrite sous le no 24 du Calalogue. — Elle a 1m08 de hauteur sur 0m97 de largeur.

ce que savent rarement réussir les peintres appelés à représenter un artiste jouant d'un instrument à cordes. — La pose est presque toujours gauche, jurant avec toutes les règles de l'art. Ici, c'est le contraire ; l'artiste a été saisi avec la plus scrupuleuse exactitude au milieu de son travail. N'oublions point non plus le jeu des reflets du manche de l'instrument sur la main gauche qui le tient.

A droite du compositeur, une petite table en marbre veiné, sur laquelle sont placés un archet d'ancienne forme, à la pointe très allongée, une écritoire et quelques pages de musique.

Sur le fond, d'une teinte grise, calme, légère, un peu transparente, assombrie sur la gauche, un de ces fonds où rien n'attire l'attention, se détache en pleine lumière la figure du compositeur qui ne peut être que Rameau, ainsi que nous l'établirons par preuves et rapprochements incontestables.

La figure est longue, maigre ; — le front assez vaste bien que dissimulé par la perruque ; — les yeux perçants, très enfoncés sous l'arcade sourcilière ; — le nez, fin, pointu ; — la bouche petite, entr'ouverte comme si le compositeur allait chanter, en s'accompagnant en pizzicato avec son violon. L'expression de la physionomie est bien celle d'un compositeur cherchant l'inspiration. Le peintre l'a surpris dans le laisser-aller, dans la simplicité d'une pose tout à fait abandonnée.

Le corps est légèrement porté en arrière.

Lorsque nous aurons dit encore qu'il existe au-dessus de l'arcade sourcilière de droite un peu d'empâtement, un de ces jeux de lumière par lesquels Chardin aimait à réveiller la figure de son modèle, et qu'à côté de la narine droite se dessine une fossette très prononcée, il ne nous restera plus qu'à donner en regard de ce portrait celui fait par Maret, dans l'éloge historique de son compatriote Rameau (1) :

« Rameau était d'une taille fort au-dessus de la médiocre, mais d'une maigreur singulière ; tous les traits de son visage étaient grands, bien prononcés... »

* * *

Mais, notre tâche n'est pas finie.

Le portrait du Musée de Dijon est-il bien celui de Jean-Philippe Rameau ?

Est-il l'œuvre de Jean-Baptiste-Siméon Chardin ?

Il nous sera facile de répondre à la première question.

Au Musée de Dijon existe un très beau buste en terre cuite de Rameau par Caffieri, ce merveilleux sculpteur du XVIII[e] siècle, contemporain de Chardin et de Rameau, l'auteur du Rotrou de la Comédie-Française, du Piron que l'on peut admirer dans la salle des Tombeaux des ducs de Bourgogne à Dijon (2), etc..... La terre cuite de Caffieri, représentant le célèbre artiste dijonnais, se trouvait de longue date à la Bibliothèque de la ville ; elle est mentionnée dans l'inventaire de 1855 et dans le livret du Salon de 1761. M. Gleize, l'obligeant et savant conservateur du Musée, à qui nous devons certains renseignements contenus dans cet article, demanda et obtint, aussitôt qu'il l'eût vue, qu'elle fut transportée au Musée, où elle remplace aujourd'hui le moulage en plâtre, indiqué au catalogue sous le numéro 1094 (1). Il est presque certain qu'elle a servi de modèle à tous les bustes de Rameau exécutés depuis. M. Guillaume, de l'Institut, qui est l'auteur de l'élégante statue de Rameau, érigée en 1876 sur la place du Théâtre à Dijon, a dû s'inspirer également du buste de Caffieri.

(*A suivre*). HUGUES IMBERT.

(1) *Éloge historique* de M. Rameau, compositeur de musique du Cabinet du Roi, associé de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon. Lu à la séance publique de l'Académie, le 25 août 1765, par M. Maret D. M., secrétaire perpétuel.

Imprimé à Dijon, chez Causse, imprimeur du Parlement, etc., en 1766.

(2) Ce buste si vivant de Piron, porte la légende suivante :
Ci-git qui ne fut rien,
Pas même Académicien.

(1) Il est regrettable que ce buste de Rameau par Caffieri, soit exposé dans un mauvais jour ; pour l'étudier, nous fûmes obligés d'en demander le déplacement momentané.

CHRONIQUE PARISIENNE

La brillante série des vingt concerts Lamoureux s'est clôturée dimanche dernier par une séance magistrale, à laquelle M[me] Materna a prêté le concours, trop rare, de son admirable talent, et qui lui a valu des ovations enthousiastes dont la grande cantatrice conservera sûrement le souvenir ému.

Pour commencer, l'orchestre a merveilleusement exécuté la symphonie en *la* de Beethoven, dont le célèbre *allegretto* était, comme l'on sait, à ce point populaire à l'époque où les œuvres du Maître commencèrent à pénétrer dans nos concerts, qu'il était assez volontiers d'usage de transporter le dit allegretto dans la deuxième symphonie où il prenait la place du *larghetto*. Pauvre grand Beethoven ! non seulement le public resta froid lors de l'apparition de la septième symphonie, au concert patriotique de Vienne, tout entier absorbé qu'il fut par une œuvre officielle, mais ce qui est inexplicable, c'est que Weber, le futur auteur du *Freischütz*, le génial musicien qui plus tard devait être considéré comme le père de l'École romantique et descriptive, se permit, par une aberration insensée, d'écrire cette déclaration étourdissante : « Beethoven, à présent, est mûr pour les petites maisons ». Et pourtant la symphonie en *la* n'a rien de subversif ; elle est au contraire d'une limpidité parfaite. Par exemple, pour bien jouir du Beethoven, au Cirque, il faut être placé en face de l'orchestre ; sur les côtés, la sonorité paraît souvent maigre ; les instruments à vent ne sortent pas, dans l'ensemble sobre de l'instrumentation ; le quatuor semble faire à lui seul les frais de la sonorité, soutenu qu'il est parfois par la trompette et les timbales ; il en résulte pour l'auditeur de côté une certaine sécheresse d'impression résonnante. Il est vrai de dire que l'habitude déjà impérieuse de l'orchestration moderne et de ses ressources et richesses variées est bien pour quelque chose dans cette sensation. Tout à la sonorité maintenant ! cela est bon, certes ; il ne faudrait cependant pas que cette qualité précieuse fut obtenue par des moyens trop bruyants et surtout qu'elle devint dominante à l'exclusion de toute autre, comme par exemple, dans l'ouverture d'*Attila* de M. Salvayre. Voilà qui est franchement mauvais, bien qu'il y ait un talent incontestable dans l'instrumentation, mais les idées sont pauvres ou vulgaires, la forme vieille et démodée ; c'est l'ouverture du *Cheval de bronze* un peu rajeunie ; aussi le public étonné, à juste titre, d'entendre ce produit d'un autre âge dans le temple de la musique moderne, s'est montré d'une froideur significative.

Mme Materna a chanté d'abord l'air du 3e acte de *Rienzi*, du Wagner première manière, du Wagner renié, et de fait ce composé de Verdi et de Meyerbeer est loin des beautés idéales et tant personnelles de *Tristan et Yseult!*

Après le délirant et éperdu prélude du 1er acte tout vibrant de passion ardente, Mme Materna a chanté la scène de la Mort d'*Yseult*, avec une émotion profondément pénétrante et le sentiment vrai et sublimement musical de la tendresse infinie d'Yseult dont « le regard extasié semble suivre dans l'espace l'image tant aimée de Tristan transfiguré avec lequel elle aspire à se confondre dans l'éternité ». Tout cela est admirable et nous transporte en pleine et idéale beauté vers les sommets radieux de l'art pur. Après l'exécution de l'ouverture d'orchestre, écrite pour *Faust*, de Wagner, Mme Materna a paru pour la troisième fois dans la magnifique scène finale du *Crépuscule des Dieux* après laquelle elle fut fêtée et applaudie chaleureusement par le public enthousiasmé. Mon confrère Hugues Imbert, à qui je vais passer la plume, vous dira la touchante manifestation toute intime à laquelle il a assisté et pris part, après ce concert dont ceux qui aiment le noble et grand art moderne garderont longtemps le souvenir.

Il est de nouveau question d'une série de représentations de la Tétralogie des *Nibelungen* que donnerait prochainement à Paris l'impressario Neumann. Afin d'éviter toute manifestation ou intrusion boéotienne, ce spectacle aurait un caractère tout à fait intime et ne s'adresserait qu'à une classe spéciale d'auditeurs choisis à l'avance et connus comme des fidèles de Richard Wagner. Fassent les Dieux du Walhalla que ce ne soit point un leurre!

G. P.

M. Colonne met de nouveau à son programme de dimanche *Roméo et Juliette* de Berlioz, dont nous parlerons dans notre prochaine chronique, ainsi que d'*Ascanio*, le nouvel opéra de M. Saint-Saëns.

Mme MATERNA

« Amélie Materna, la célèbre interprète de Brunehilde aux représentations des Nibelungs à Bayreuth en 1876, est demeurée une des prêtresses les plus fidèles de l'art wagnérien. Elle a proclamé la gloire du maître, à qui elle doit son renom universel des deux côtés de l'océan, et toutes les fois que les cycles des représentations solennelles furent arrangés à Bayreuth, la première interprète de Kundry n'y manqua jamais.

« Amélie Materna, fille d'un maître d'école, naquit en 1847 à St Georgen en Styrie. Petite fille encore, elle fut une soliste en vogue aux fêtes religieuses. En 1859, après la mort de son père, elle prit domicile chez son frère, également maître d'école, en Haute-Styrie. Après que le frère et la sœur furent s'établir à Graz, la jeune femme, qui y avait débuté dans des concerts et dans des sociétés, commença sa carrière d'artiste comme soubrette sous le directeur Czernitz, au « Thaliatheater » en 1865. Elle épousa à Graz Charles Friedrich, son collègue, qui était jeune premier. Après une activité de deux ans sur la scène de Graz, elle passa de l'opéra à l'opérette vers la fin de 1867. Mais l'artiste considéra avec ses aspirations cette activité au service de la muse court-vêtue au « Carltheater » à Vienne, comme une épisode. En chantant sur la scène les airs des Offenbach et des Strauss, elle étudia assidûment les parties tragiques chez Proch et chez Esser, de sorte qu'elle pouvait oser chanter la Sélica de « l'Africaine », à l'Opéra de la cour à Vienne en 1869. Le résultat immédiat de ce début était qu'elle fut engagée comme primadonna, pour remplacer Louise Dustmann.

« Il y a donc à présent vingt ans qu'elle est un des plus beaux ornements du Théâtre impérial à Vienne.

« Depuis que Wagner l'a fait venir à Bayreuth en 1876, elle jouit à bon droit de la renommée d'être une cantatrice excellente et la plus parfaite interprète des grands rôles dramatiques du Maître ; elle peut compter ses interprétations de Brunehilde, aux représentations des Nibelungs, au « Victoriatheater » à Berlin, parmi les créations les plus distinguées.

« La voix de l'artiste est un soprano dramatique des plus accentués. Le chant de Materna reçoit une empreinte particulière d'un léger trémolo, marque caractéristique des membres de l'Opéra de la Cour à Vienne ». (1)

Une ovation des plus chaleureuses a été faite à la célèbre cantatrice viennoise au concert Lamoureux du dimanche 16 mars. C'est que jamais elle n'avait eu peut-être des accents plus dramatiques dans la *Mort d'Yseult* et dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Puis les initiés savaient qu'elle chantait pour la dernière fois, cette année du moins, à Paris.

Aussi ses admirateurs, non contents de l'acclamer au concert, avaient-ils organisé une manifestation artistique en son honneur à l'hôtel où est elle descendue à Paris, boulevard Malesherbes.

Un charmant flacon, en jaspe, monté en argent délicatement ciselé et enrichi de pierres précieuses lui a été offert, ainsi qu'un carnet en marocain du levant, contenant, avec les signatures des donataires, cette adresse :

« A Madame Materna.

« Quelques français admirateurs de votre talent vous prient, Madame, d'accepter ce flacon en souvenir de vos nouveaux succès à Paris.

« Ils se réunissent pour exprimer à l'interprète inspirée du Maître le désir sincère de l'applaudir souvent encore à Bayreuth et ici ».

Paris, 16 mars 1890.

Le flacon à parfum était enchâssé dans un élégant écrin, sur lequel avait été gravée cette légende en lettres d'or :

« *A Madame Materna* »
Paris, 1890.
« L'Arabie n'a rien de meilleur ».
(*Parsifal*, 1er acte).

Parmi les personnes présentes nous avons remarqué et nous citons au hasard : MM. Ch. Lamoureux, E. Schuré, Vincent d'Indy, G. Fauré, E. Chabrier, Lascoux, E. Orville, Tiersot, Chevillard, Duteil d'Ozanne, de Bréville, Lazzari, Bonnière, Mmes Chevillard, Chabrier, etc.

Mme Materna a été vivement touchée de cette manifestation et a remercié en termes émus et pleins d'expansion ses admirateurs. Ses remerciements ont été exprimés en langue allemande, car elle ne connaît que quelques mots de français. La traduction en a été faite immédiatement.

M. Ch. Lamoureux avait commandé quelques bouteilles de champagne pour boire à la santé et au prochain retour de la cantatrice. — La réunion a été pleine de cordialité ; le maëstro Chabrier était si ému qu'il s'est mis à parler allemand, sans en savoir un traître mot ! Ses boutades, bien particulières à son esprit vif et primesautier, ont égayé l'assistance.

M. Ch. Lamoureux nous disait :

« Vous ne pouvez vous imaginer quelle charmante et admirable artiste est Madame Materna. Elle s'identifie si complètement au rôle qu'elle interprète, elle se passionne si vivement pour la musique de Wagner, que je l'ai vue souvent s'attendrir au point de verser d'abondantes larmes, dans les moments les plus pathétiques ».

La grande cantatrice, en disant adieu à tous, a promis formellement de se faire entendre à nouveau à Paris, l'année prochaine.

H. I.

(1) Extrait de *Bayreuth-Album* (1889).

LE VAISSEAU FANTOME

De RICHARD WAGNER

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Bruxelles, 21 Mars.

C'est une idée bizarre qu'ont eue MM. Stoumon et Calabresi de reprendre au théâtre de la Monnaie le *Vaisseau Fantôme* de Richard Wagner, déjà donné à Bruxelles pendant la saison de 1872-73; mais, en somme, la tentative leur a réussi. On a pris un très vif intérêt à cette résurrection d'un des premiers ouvrages du maître dont les idées et les œuvres ont si profondément bouleversé nos habitudes théâtrales et renouvelé l'esthétique de l'art lyrique. Le *Vaisseau fantôme* a, certes vieilli, mais ce qu'il est particulièrement piquant d'observer c'est que l'irréparable outrage des ans a touché seulement les parties de l'œuvre où ne se marque pas encore ce qu'on est convenu d'appeler le système de l'auteur et que les parties demeurées aussi puissantes aujourd'hui qu'autrefois sont justement celles où s'affirmait pour la première fois sa nouvelle théorie dramatique.

Wagner a raconté lui-même comment en écrivant le *Vaisseau fantôme* un nouveau style dramatique s'était imposé à lui. Il avait commencé par composer la ballade de Senta, qui est comme le résumé de la légende sur laquelle roule tout le drame.

Quand il passa ensuite au développement des scènes principales où reviennent constamment les sentiments qui forment le fond de la ballade, il arriva tout naturellement qu'en son esprit reparurent les thèmes qu'avait évoqués la ballade, et ainsi il se trouva que, l'œuvre terminée, un élément nouveau et caractéristique venait d'être introduit dans le style de l'opéra. Et c'est ce qui fait du *Vaisseau fantôme* une œuvre extrêmement intéressante non seulement pour l'histoire de l'œuvre wagnérien, mais pour l'histoire générale des transformations du théâtre lyrique. Malgré toutes les formules empruntées à l'art de Donizetti, d'Halévy et de Meyerbeer, dont l'influence était encore toute fraîche sur son jeune talent, déjà se marque ici très nettement la tendance réformatrice de Wagner; et ce *Vaisseau fantôme* qui date de 1841-42, qui fut écrit à Meudon, près de Paris, au milieu de pénibles travaux d'arrangements de partitions pour les éditeurs parisiens et d'articles pour les gazettes allemandes, est à tout prendre aussi moderne dans sa forme que bien des ouvrages nés d'hier et qu'on nous donne comme des tentatives hardies et audacieuses.

Indépendamment de cet intérêt historique, le *Vaisseau fantôme* a conservé en certaines de ses parties une force d'expression, une justesse d'accent qui rendent ses bonnes pages absolument dignes du grand artiste qui a signé *Tristan*, *Lohengrin*, le *Ring*, *Parsifal*. Tout le deuxième acte est resté délicieux par la fraîcheur des idées, par le sentiment poétique qui s'en dégage; et l'on reste surpris à l'audition au théâtre, de la souplesse de talent de ce jeune homme qui écrit de la même main les vulgarités bruyantes (imitées d'Halévy), du finale du 1er acte, et les tendres mélodies, les finesses instrumentales du 2e et du 3e actes.

Dans la correspondance récemment publiée de Wagner avec ses amis de Dresde, il y a une lettre très intéressante de lui à son ami Uhlig au sujet précisément du *Vaisseau fantôme*. Il avait été question de donner l'ouvrage au théâtre de Zurich sous sa direction, il avait donc revu la partition dont il ne s'était plus occupé depuis longtemps. Il écrivait à ce propos, le 16 mars 1852, à son ami dresdois :

« Je ne voulais pas, tout d'abord, revoir cet ouvrage; en y regardant de près, si j'avais voulu remanier l'instrumentation d'après mon expérience d'aujourd'hui, j'aurais dû tout refaire pour ainsi dire, et l'envie m'en a bientôt passé. Par exemple, pour réduire les cuivres à la juste mesure, il m'aurait fallu raisonnablement modifier tout, car les cuivres ne sont pas un simple accident ici; ils sont dans la donnée non seulement de l'instrumentation, mais de toute la composition. Cette découverte ne m'a pas réjoui; mais je préfère maintenant avouer ce défaut que de chercher à le pallier d'une façon incomplète. J'ai seulement élagué les cuivres là où ils étaient tout à fait superflus; çà et là j'ai nuancé un peu plus *humainement*; j'ai aussi revu attentivement la fin de l'ouverture. Je me souviens maintenant que cette ouverture m'a toujours déplu à l'exécution; je pense que maintenant elle répondra entièrement à mon idée première.....

« En somme, je dois avouer que cet ouvrage m'a de nouveau beaucoup intéressé. Il a véritablement une couleur très incisive et très caractérisée. Le plus curieux est de voir combien j'étais encore à ce moment inexpérimenté dans la déclamation lyrique et comme la manière de chanter de l'opéra pesait encore sur mon imagination ».

Jamais jugement plus complet n'aura été rendu sur l'œuvre. Wagner n'est pas tendre pour son œuvre de jeunesse et il en marque nettement les faiblesses et les brutalités; mais il en sait aussi le mérite particulier, et cette couleur très incisive dont il parle, ce caractère par lequel il avoue avoir été saisi, est en effet ce qui, après quarante ans, nous touche encore dans cette œuvre de jeunesse.

L'exécution qu'elle a reçu au théâtre de la Monnaie est sans comparaison, supérieure de beaucoup à celle de 1872. Au point de vue orchestral surtout elle est excellente; c'est un succès incontesté pour M. Franz Servais qui faisait ses débuts au pupitre de chef d'orchestre. Il a mené avec vigueur l'ouverture et les parties violentes de la partition; il a surtout excellemment conduit les pages délicates, où la symphonie déroule d'une façon indépendante ses développements thématiques. C'est là que s'est fait reconnaître le musicien, le chef d'orchestre qui n'est pas un simple batteur de mesure. M. Servais n'est peut-être pas au fait des roueries du métier; mais il ne mêle les nuances et ne confond pas les rythmes sans souci du style, et ne se préoccupe pas de recueillir les applaudissements des badauds en faisant succéder des pianissimos inaccessibles à des forte déchirants; M. Servais a d'un bout à l'autre de la représentation soutenu la pensée musicale de la partition; et s'il a paru s'absorber trop complètement dans son orchestre, c'est un mince défaut qui se corrigera vite au contact de la scène.

Le gros succès de l'interprétation a été à M. Renaud qui a merveilleusement chanté et joué le Hollandais. Les personnages wagnériens portent bonheur à ce remarquable artiste. Il s'applique à en rendre le caractère pratique original et il réussit avec un rare talent. La Seuta de Mme Fierens manque de grâce et de poésie mais on ne peut que louer le chant correct et la belle voix de la cantatrice que vous entendrez prochainement à l'Opéra. M. Bourgeois est excellent d'allure bonhomme et de rondeur bien marinière. M. Delmas a joliment chanté et joué le rôle d'Erick. Quant aux chœurs, ils ont paru insuffisants au premier acte; mais en somme ils se sont acquittés convenablement de leur tâche. Je ne parlerai pas de la mise en scène. C'est un élément qui depuis le début de la saison est absolument négligé. Il eut suffi de suivre les indications de l'auteur pour donner quelque mouvement et du pittoresque aux masses chorales. Le rang d'oignons est remis en honneur.

MAURICE KUFFERATH.

LETTRE DE BRUXELLES

A défaut de grandes exécutions musicales nous avons des petites réunions plus ou moins intimes qui ne manquent pas d'un certain intérêt. Ainsi dimanche, tandis que le carnaval, sous prétexte de la Mi-Carême, agitait une dernière fois les boulevards et les principales rues de Bruxelles, deux séances musicales sollicitaient l'attention des amateurs, l'une au Conservatoire (séance de la société des instruments à vent), l'autre au

Palais des Académies. Ici c'était une réunion d'amateurs, constitués sous le titre de Cercle symphonique, qui faisait ses débuts en public. Ces débuts ont été applaudis. M. Agniez, qui est le chef d'orchestre de cet orchestre d'amateurs, a su en très peu de temps discipliner ses instrumentistes dont les ensembles ont ma foi très jolie sonorité, sans égaler, toutefois, la puissance de sonorité et la sûreté de rythme de nos grands orchestres.

Au Conservatoire, il y a à signaler un numéro piquant, une sonate pour flûte et piano portant une signature royale, celle du « Grand Frédéric ». Cet excellent monarque faisait de la musique comme il faisait des vers français. On dit que Voltaire ne fut pas tout à fait étranger à ceux-ci ; il y a gros à parier que quelque Capellmeister du temps aura corrigé les harmonies de son royal élève. La sonate est en somme un morceau très mélodique et d'un ton gracieux. MM. Deggreef (piano) et Anthony (flûte) en ont fait valoir les mérites.

Le programme de cette séance portait en outre la *Sérénade* pour petit orchestre, de Brahms, une des plus fraiches inspirations de ce maître d'ordinaire sombre. Que MM. les professeurs me permettent à propos de ce morceau de leur faire remarquer que le morceau est écrit pour *petit orchestre*; il faudrait donc adjoindre aux groupes des instruments à vent, l'ensemble des instruments à cordes mentionnés sur la partition représentés en nombre suffisant : par exemple, 6 altos, 6 violoncelles et 4 contrebasses. Au lieu de cela on met 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles et 1 contrebasse. Vous entendez d'ici la sonorité grêle de ces cordes luttant contre la phalange des instruments à vent. Tout l'équilibre sonore de la composition se trouve détruit de la sorte et il n'y a pas lieu de s'étonner si l'œuvre ne porte pas et n'est pas comprise même par d'éminents critiques. Signalons enfin la jolie suite de M. Ch. Lefèvre. Le *Canon* qui en forme le début est surtout réussi.

Quelques morceaux de chant : le monologue *Huron* de Guétry, *Vieille chanson* de Bizet, et *Madrigal* de Chaminade introduisaient dans le programme un élément de variété. Mlle Milcamps les a dit intelligemment.

Mardi, il y a eu une jolie soirée de musique de chambre en l'honneur de M. Jeno Hubay, dans les salons de M. Van Hall, un amateur passionné de musique, auquel sa belle fortune permet de collectionner d'admirables Stradivarius et de s'offrir des régals de prince. M. Jeno Hubay a joué avec MM. Jacobs, Aguiez et Mlle Schmitt (2e violon) le quatuor opéra 131 de Beethoven, le 3e trio de Brahms, puis une jolie *sonate romantique* de sa composition. On a chanté aussi, et de façon charmante. Mlle Brohez a dit des lieder gracieux et enveloppants de M. Hubay, et ces lieder ont été très applaudis.

Le prince de Chimay, grand amateur de musique, lui aussi, assistait à cette soirée intime qui avait réuni dans les salons de M. Van Hall le plus beau monde. M. Jeno Hubay a été très fêté.

Dans nos théâtres, la saison touche à sa fin et il est déjà question des départs d'artistes. *Salammbô* se maintient glorieusement sur l'affiche ; le *Vaisseau fantôme* lui, fera quelques lendemains intéressants. Mais virtuellement, la saison à la Monnaie est close. Il n'y a plus que les séances d'adieux des artistes qui paraissent devoir animer un peu le public dans les derniers jours d'avril.

MM. Stoumon et Calabresi se réservent d'ailleurs pour l'été, car il y aura une saison d'été, ou tout au moins un semblant de saison. On fêtera prochainement, vous le savez, le vingt-cinquième anniversaire du règne de Léopold II. Il y aura à cette occasion des représentations diverses au théâtre de la Monnaie. Dès à présent des pourparlers sont engagés avec la direction de l'Odéon, dont la troupe viendrait pour l'*Egmont* de Gœthe avec la musique de Beethoven. Peut être l'orchestre de M. Lamoureux accompagnerait la troupe de M. Porel. Il y aurait ensuite des représentations de Mme Sarah-Bernhardt dans *Jeanne d'Arc*. Enfin, il ne serait pas impossible que la troupe du duc de Saxe-Meiningen vint, elle aussi, passer quelques semaines en Belgique. Voilà un été qui ferait une agréable compensation à la déplorable nullité artistique de l'hiver qui nous fait ses moroses adieux en ce moment.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Leipzig : Le Gewandhaus nous a offert, la semaine passée, un vrai concert de solistes, mais d'excellents solistes. Tels sont Mlle Leisinger et Léopold Auer. De la première, nous en avons parlé souvent : qu'il nous suffise de signaler les progrès rapides dont la jeune artiste a fait preuve, surtout dans l'*Ave Maria* de Schubert, qui, accompagné par une harpe, a semblé plus céleste, plus angélique que jamais. M. Auer, qui est professeur au Conservatoire de Pétersbourg, s'est fait entendre dans le concerto de Spohr « en forme de scène chantée », et le mot chanter, presque le mot déclamer, peuvent bien servir à dénommer son interprétation, exquise dans le « phraser » autant que brillante dans les difficultés techniques. A part l'ouverture III de Léonore, partie symphonique peu intéressante. La *Sérénade* n° 4 de Jadassohn, dirigée par son auteur, est un beau travail de contrepoint et un mêli-mêlo instrumental peu distingué et peu heureux, encore moins original. Si le Gewandhaus veut mettre des œuvres récentes à ses programmes, en manque-t-il d'intéressantes ? Alors pourquoi ne pas les choisir ? Theat is the question !

F. V. D.

— Gand : Mercredi, la troupe de Mme Marion nous a donné « Hans Heiling », opéra romantique en 3 actes, musique de H. Marchner. Les rôles, bien distribués et trés convenablement tenus, n'ont néanmoins pas été fort goûtés par le public. Cela tient à ce que celui-ci ne saisit pas les nuances que l'allemand est seul à rendre et que le français ne peut traduire. Hans Heiling est et restera toujours une pièce locale, une pièce germanique et rien de plus. La dernière représentation des *Maîtres Chanteurs* a été vivement applaudie dimanche, et nous pouvons encore répéter ici ce que nous disions lors de la première : « Cet ouvrage de Wagner est le meilleur et le mieux su de tous ceux du répertoire de Mme Marion. Mercredi nous aurons *Tannhaüser* et vendredi la première de la *Walkyrie*. Je crois avoir oublié dans ma lettre précédente de vous annoncer que c'est M. Voitus van Hamme qui aura la direction de notre grand théâtre pour la saison prochaine.

Le programme du deuxième concert du Conservatoire est arrêté. Nous aurons la symphonie n° 6 en *ré mineur* (redemandée) de M. Adolphe Samuel. La deuxième partie, exécutée avec le concours de M. de Greef, comprend des œuvres de Grieg, J.-S. Bach, Saint-Saëns, Massenet et Liszt. C'est le 27 mars et non le 22, comme je l'annonçais par erreur, que nous aurons l'occasion d'entendre et d'applaudir ces belles œuvres.

Gaston Loyal.

— Anvers : Théâtre-Royal : Brillante assistance au bénéfice de M. Monteux, notre ténor léger. Le bénéficiaire avait choisi le chef-d'œuvre de l'opéra-comique, *Carmen*. Beaucoup d'enthousiasme durant toute la soirée et rappels après chaque acte pour Mme Vaillant-Couturier et M. Monteux. Après le 3e tableau, de riches présents ont été offerts à Don José. M. Monteux est réengagé pour la prochaine saison, et on ne peut qu'applaudir à l'initiative de M. Lafon. M. Monteux est doué d'une voix généreuse, de plus il fait de réels progrès. Qu'il s'applique seulement davantage à chanter en mesure et à coup sûr il deviendra l'enfant gâté du public. Mlle Gabriel trouve dans Micaëla le meilleur de ses rôles. Mais pourquoi changer la musique de Bizet à la fin de son air (à l'acte des contrebandiers) ? La représentation de bienfaisance de mercredi 19 promet d'être des plus attrayantes. Presque toute la salle est louée.

***

Le concert annuel que donne la société « les Amis des Orphelins » le jour de la Mi-Carême a eu lieu avec le bienveillant concours de Mme Vaillant-Couturier et de MM. Monteux et Villette. Concert des mieux réussis devant une salle archi-comble. L'orchestre, toujours dirigé par M. Alphonse Lemaire depuis près de 40 ans, a merveilleusement enlevé la belle ouverture épisodique de Charles Leblics : *Gustave Wasa*; l'entr'acte d'*Hérodiade* et la chanson du *Printemps* de Mendelssohn ont été également très applaudis. M. Lemaire s'est vu offrir une magnifique palme en or de la part de la commission. La salle entière a acclamé l'excellent chef d'orchestre. Mme Vaillant-Couturier a interprété une grande scène dramatique extraite de « l'Orlando furioso » de l'Aristote (1re exécution) de Arm. Timmermans, compositeur anversois. Des différentes parties de la scène nous préférons l'andante que notre prima dona a rendu avec un sentiment exquis. Mme Vaillant-Couturier a ensuite chanté le grand air de *Mireille*, une *Idylle* de Haydn et enfin les *Enfants*, de Massenet. C'était la première fois qu'elle chantait les *Enfants* au concert. Ceci est d'autant plus étonnant que nous ne l'avions jamais entendu chanter avec tant de charme. Une superbe corbeille lui a été offerte par une orpheline. M. Villette a régalé l'auditoire avec la *Coupe du roi de Thulé* (Diaz) et M. Monteux qui a fait entendre la cavatine de *Faust* n'a pas tenu compte de la mesure. Faire attention, car cela pourrait devenir dangereux de se brouiller avec la mesure !! J'ai gardé pour la fine bouche la petite cantate de notre excellent compositeur Albert de Vleeshouver. La cantate a pour titre le *Chant des Orphelins*. Les paroles sont de M. Stinissen. C'est une œuvre charmante, gracieuse, sans aucune prétention. Très bien étudiée par nos orphelins et rendue à la satisfaction générale, cette cantate a été bissée. On a fait une belle ovation au compositeur, et un échevin de la ville lui a remis la palme si bien méritée. L. J. S.

— Le tour en Amérique de la Patti et du ténor Tamagno a été très heureux. A Chicago, les représentations à l'auditorium, que ces artistes ont inauguré, ont produit 333,000 dollars. A Mexico, les places retenues à l'avance étaient arrivées à 150,000 dollars. Le total s'élève à 700,000 dollars. La Compagnie a parcouru 10,000 milles pendant sa tournée.

— Nous avons annoncé que M. Peter Benoit allait diriger à Londres, à la Philharmonie Society, un concert où seront exécutés d'importants fragments de son drame lyrique *Charlotte Corday*. C'est jeudi prochain qu'a lieu ce concert. Un autre compositeur belge, M. Edgard Tinel va paraître pour la première fois devant le public belge avec une œuvre importante : son oratorio *Franciscus*, dont Malines eut la primeur en un concert auquel présidait M. l'archevêque Goossens, assisté de plusieurs de ses collègues de l'épiscopat, sera exécuté le 25 mars à Londres, dans la grande salle municipale de Westminster, par le chœur de Miss Holland, au bénéfice d'une œuvre de l'Eglise anglicane : la Société de tempérance pour la moralisation des enfants pauvres de la métropole.

— Le compositeur Frédéric Gernsheim, bien connu à Paris, et chef d'orchestre de l'Opéra allemand de Rotterdam, vient d'être élu directeur des chœurs du Conservatoire Stern à Berlin. Il a réuni 111 voix sur 147 votants. Cette direction fut confiée, il y a quelques années, au célèbre chanteur Stockhausen, aujourd'hui professeur à Francfort.

— Le *Roi d'Ys*, le bel opéra de Lalo vient d'obtenir un joli succès à l'Argentina de Rome. Le duo du premier acte, le quenteto du second, la scène des noces bretonnes au troisième acte ont été très applaudis. La critique romaine se montre toutefois assez réservée. Elle a trouvé que le poème rappelait trop celui de *Lohengrin* (???) sans avoir les qualités éclatantes de celui de Wagner.

— Monsieur Paul Simon, directeur de la maison d'édition bien connue C. F. Kahnt, à Leipzig, nous communique l'intéressante nouvelle, qu'il vient de découvrir, par le plus grand des hasards, toute une collection de lettres inédites de Richard Wagner, Listz, Peter Cornelius, etc., qui se trouvaient enfouies sous de vieilles paperasses. Rappelons à ce sujet que c'est M. Simon qui a retrouvé le manuscrit du célèbre article de Wagner sur l'*Art de diriger*.

— La ville de Gand organise pour le 16 et 17 août prochain un grand concours pour harmonies et fanfares.

— Il est question d'organiser pour cet été à Vienne, une exposition internationale de musique (manuscrits, instruments, portraits de musiciens, etc.).

— Sait-on que l'impératrice Augusta a commis quelques œuvres musicales? Elle avait eu pour professeur l'ancien maître de ballet et compositeur de la Cour, Hermann Schmidt. Aussi, écrivait-elle plus volontiers des airs de danse. L'impératrice Augusta est l'auteur de l'ouverture du ballet *la Mascarade* représenté souvent avec Fanny Essler sous le règne de Frédéric-Guillaume III. Plusieurs de ses œuvres avaient été éditées, elle les retira de la circulation en montant sur le trône. Le sceptre rapporte plus que la plume. Elle a pu s'en apercevoir.

— Le fanatisme religieux a des effets bizarres. L'évêque de Haarlem vient d'interdire l'exécution dans cette ville de la *Damnation de Faust* de Berlioz. Comment concilier cette interdiction avec la tolérance que le clergé montre à l'égard de cette œuvre dans des pays où la censure ecclésiastique est encore toute puissante, comme en Autriche, par exemple. Là, la *Damnation de Faust* n'y a jamais été interdite. L'interdit de l'évêque de Haarlem n'empêchera pas d'ailleurs ses ouailles d'entendre la partition de Berlioz. Celle-ci sera exécutée à Amsterdam (20 minutes de chemin de fer) sous la direction de Henri Viotta, l'éminent chef d'orchestre qui est à la tête du mouvemedt musical aux Pays-Bas.

— New-York va entendre en entier le *Parsifal* de Wagner mais au concert seulement. C'est le chef d'orchestre Seidl, qui conduisit naguère l'orchestre des tournées wagnériennes de l'impressario Angelo Neumann, qui a eu l'idée de cette exécution. On ne peut que l'en féliciter.

— Une bien amusante polémique court en ce moment les journaux de musique allemands : un de ces journaux ayant prétendu que Wagner était d'origine juive, immédiatement tous les autres ont relevé cette assertion calomnieuse pour le maître de Bayreuth. Grâce à des renseignements et à des recherches faites dans les registres des églises de Leipzig et des environs, on est parvenu à démontrer qu'avant Wagner, 36 de ses parents, frères, sœurs, père, mère, oncle, grands-parents avaient reçu le baptême. Donc Wagner n'était pas juif. Les Aryens triomphent!

— Le *New-York Hérald* apprend que M. Gounod a reçu la proposition de composer un grand opéra en quatre actes qui serait représenté en Amérique en 1892. Le maëstro devra surveiller en personne la mise en scène de son œuvre et diriger la première représentation. Les négociations à ce sujet seraient sur le point d'aboutir.

Voilà un opéra qui pourrait bien être proche parent de la *Charlotte Corday* promise à M. Paravey en échange de *Roméo et Juliette*, et toujours attendue.

— Le théâtre Panaieff de Saint-Pétersbourg, a trouvé acquéreur. Il est aujourd'hui propriété de Mme Hunter qui l'a payé 500.000 roubles.

— Une scène amusante au café-chantant *Orfeo* de Rome. Buffalo-Bill et quelques-uns de ses chefs indiens étaient présents, applaudissant gaîment aux refrains bébêtes des cabotins du lieu, lorsque tout à coup les lampes électriques s'éteignirent. Alors, au milieu de l'obscurité, la bande exotique jeta des cris tellement sauvages que la foule, prise de panique, se précipita

vers les issues, craignant quelque exploit au tomahawk des chasseurs de chevelures.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra. Vendredi dernier première représentation d'*Ascanio*, dont nous donnerons le compte rendu dans notre prochain numéro.

— Mercredi, dans *Rigoletto*, Mlle Vidal, en entrant en scène, a fait une glissade qui a déterminé une chute. Quelques minutes après, M. Jérôme (le duc de Mantoue), tombait à nouveau en scène.

Est-ce que *Rigoletto*, serait devenu une féerie ? ajoute l'*Echo de Paris*.

— M. Mayer, régisseur général de l'Opéra, a remis sa démission entre les mains de MM. Ritt et Gailhard. Des offres ont été immédiatement faites à M. Warot, l'éminent professeur du Conservatoire, pour cette succession.

— MM. Ritt et Gailhard ont définitivement engagé Mme Fierens-Peters, qui en ce moment appartient à la Monnaie, de Bruxelles. Les débuts de Mme Fierens-Peters auront lieu vers le mois de juin.

— Histoire d'un coupon de loge et du danger qu'il y a à changer les ministres quelques jours avant les répétitions générales. Le jour de la répétition générale d'*Ascanio*, M. Léon Bourgeois, qui venait de passer de l'intérieur à l'instruction publique, réclama la loge que l'Opéra met à la disposition du ministre. Mais le secrétariat de l'Opéra, ne prévoyant pas la crise ministérielle, avait envoyé la loge à M. Fallières, alors ministre de l'instruction publique. M. Bourgeois s'adressa à M. Fallières. — « Impossible de vous l'envoyer, répliqua celui-ci, je l'ai donnée. » On courut chez la personne qui devait avoir le coupon, on ne la trouva pas. Bref, cinq heures du soir arrivaient, le ministre n'allait pas pouvoir assister à *Ascanio*, quand, après avoir fait tous ses efforts, l'administration trouva enfin une loge disponible pour M. Léon Bourgeois. Il est probable qu'on attendra maintenant le dernier moment, pour adresser leurs places aux ministres.

— Un député de Paris, M. Chassaing, a saisi la Chambre d'une proposition qui a pour objet de laisser le théâtre de l'Opéra-Comique sur la place du Châtelet. M. Chassaing estime qu'il répond au vœu de la population parisienne en faisant sa proposition, et il ajoute que, pour les étrangers et les provinciaux, il est aussi facile de se transporter place du Châtelet que place Boildieu. Quant aux boulevardiers, amateurs de ce « genre éminemment français » ils sauront bien risquer une course de voiture ou dix minutes d'omnibus, eux qui n'hésitent pas à faire le voyage de Bruxelles pour applaudir Reyer ou Massenet et celui de Bayreuth pour admirer Wagner. Il faut aussi songer aux petits et aux faibles. La translation de l'Opéra-Comique à la place du Châtelet a déplacé le matériel inférieur. Les machinistes, les choristes, les ouvreuses, qui habitaient autrefois Montmartre et les Batignolles, se sont rapprochés du théâtre où ils viennent depuis près de trois ans, et la reconstruction sur la place de l'Opéra-Comique, bien loin de les satisfaire aujourd'hui, les obligerait à un nouveau déplacement, allées et venues funestes à de petites bourses. Il y a là aussi des intérêts fort respectables.

— Le 13 mars, brillante réception chez Mme Krauss. La grande artiste a chanté avec son style et son charme incomparables, deux mélodies récentes de Mlle Carissan, très applaudies : *Echo* et *Chanson de l'Abeille*, poésies de Coppée et de A. de Corné.

— M. Gigout revient d'Angleterre. Les récitals d'orgue qu'il a donnés à Londres, à Bradfort et à Manchester, pour ne citer que les plus importants, lui ont valu un très grand succès. Il a inauguré au Conservatoire d'Hampstead, à Londres, la série des récitals français que vont continuer MM. Widor et Guilmant. Nos trois maîtres organistes auront eu à leur disposition, dans la coquette salle d'Hampstead, un des beaux spécimens de la facture d'orgues anglaise.

— M. Charles Gounod travaille en ce moment à un long ouvrage sur *Don Juan*. Ce volume paraîtra vers la fin de l'année.

— MM. Choudens auraient dit, ces jours derniers, qu'après Bruxelles, Berlin serait la première ville à monter *Salaambô*. Les Allemands applaudiraient avant nous — car ils sont juges équitables — l'œuvre d'un de nos nationaux les plus estimés. Si cette nouvelle se confirme, MM. Ritt et Gailhard ne tarderont pas à s'apercevoir de quel poids elle peut être, à la veille d'une décision grave, sur l'opinion d'une Chambre déjà peu disposée à l'indulgence.

Après *Samson et Dalila* retour de Weimar, *Salaambô* retour de Berlin, Saint-Saëns et Reyer patronnés par nos ennemis, pour nous être présentés à nous qui, dernièrement encore, sifflions niaisement *Lohengrin*. Aucune honte ne nous est plus épargnée ! ajoute *l'Art Musical*.

— Concerts du 23 mars : Au Conservatoire, Symphonie en *ré* (Beethoven); *Psyché*, fragments (A. Thomas), par Mmes Krauss, Landi et M. Delmas; *Hymne* (Haydn); ouverture de *Coriolan* (Beethoven) ; la *Vestale*, finale du 2e acte (Spontini) ; ouverture du *Freischütz* (Weber).

Aux concerts Colonne, *Roméo et Juliette* (H. Berlioz), soli par Mlle de Montalant, MM. Mauguière et Auguez. Rappelons que le *Roméo* de Berlioz sera exécuté en entier avec les chœurs, bonne fortune qui est assez rarement octroyée au public parisien.

Le Gérant : H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVI[e] Année. — N° 13. 30 Mars 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et C[ie], 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique....... 10 francs.
Union Postale.......... 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

SOMMAIRE :



Un Portrait de Rameau

(suite)

Au dos on lit l'inscription suivante : Jean-Philippe Rameau, né à Dijon le 25 septembre 1683 — mort le 23 aoust ou le *12 septembre 1764* (1). — Fait par Caffieri en 1760 (2).

Le sculpteur aurait donc exécuté le buste de Rameau quatre ans seulement avant la mort de ce dernier. Or la ressemblance avec la peinture est frappante. Si, dans quelques détails, on rencontre une légère différence, si, notamment, dans le buste de Caffieri, la bouche du compositeur paraît plus rentrée, le menton plus proéminent, le nez un peu plus long, les joues plus creusées, il n'en est pas moins évident que l'ensemble présente bien la même physionomie que celle du portrait attribué à Chardin.

Il ne faut pas oublier que Caffieri donnait à ses modèles un aspect théâtral, majestueux; son buste de Rameau nous révèle un Rameau officiel, destiné à figurer au théâtre de l'Opéra, comme l'indique la note du livret du Salon de 1761. Placé en effet dans le foyer de l'Opéra peu d'années après la mort de Rameau, il fut détruit lors de l'incendie de 1781, et la reproduction en plâtre n'eut pas un meilleur sort, puisqu'elle disparut à son tour lors du nouvel incendie de l'Opéra, rue Le Peletier, en 1873. L'effet est plus cherché que dans le portrait de Chardin. La peinture de Chardin, quoiqu'ayant moins d'apprêt et peut-être parce qu'elle en a moins, doit nous offrir bien plus exactement la physionomie de l'auteur de *Castor et Pollux*. C'est une impression d'intime vérité, — l'expression prise sur le vif du compositeur suivant son inspiration.

Nous trouvons peut-être la ressemblance encore plus marquée avec le beau portrait que le peintre Restout a fait de Rameau et qui a été gravé par Benoist. Nous y rencontrons, comme dans le portrait de Chardin, cette expression un peu finaude, si particulière au type bourguignon.

Et cette similitude s'accuse dans tous les autres portraits ou statues que nous connaissons de Rameau et dont nous possédons la plus grande partie, depuis le dessin au trait fait par Caffieri, — le gracieux médaillon gravé en 1762, d'après Caffieri, par cet artiste d'une exquise suavité de dessin, Augustin de Saint-Aubin (1), — le médaillon gravé par G.-G. Sturm, également d'après Caffieri (à Nuremberg), — le fort joli buste gravé, comme en-tête de chapitre dans le tome II des *Essais sur la Musique* de Laborde, par L. de Masquelier, — la charmante gravure du XVIII[e] siècle, représentant le triomphe de Rameau, — la non moins curieuse gravure du XVIII[e] siècle, représentant Rameau et Lulli aux Champs-Ely-

(1) Maret, auquel il faut toujours se reporter pour l'exactitude des renseignements relatifs à Rameau, dit au sujet de sa mort : « Le Roi avait accordé à Rameau des Lettres de noblesse qui ont été enregistrées à la Chambre des Vacations du Parlement de Paris en *1764*; et il étoit désigné pour être décoré de l'Ordre de Saint-Michel, lorsqu'il mourut le *12 septembre de la même année*. Il fut inhumé le lendemain à Saint-Eustache, où est le tombeau du célèbre Lulli. »

(2) Ce buste fut exposé au salon de 1761. On trouve en effet la mention suivante dans le livret de 1761 :

N° 133. — Le portrait de Rameau par Caffieri.

Au salon de 1771 figurait sous le n° 247 le même buste *en marbre*, avec ceux de Quinault et Lulli, par Caffieri.

Une note indiquait que ces trois portraits en marbre étaient destinés à être placés dans le foyer de l'Opéra.

(1) Le buste s'enlève gracieusement sur un fond noir, dans un cadre rond si particulièrement adopté par les artistes du XVIII[e] siècle. — Au bas, dans un cartouche relevé de deux branches de lauriers, la légende : J.-Ph. Rameau Ecuyer — Né à Dijon le 25 septembre 1683 — Mort le 12 septembre 1764. Puis, sur la marge, en bas : Fait par J.-J. Caffieri S D R 1760 — Gravé par Aug. de Saint-Aubin 1762 — Se vend à Paris chez Joulain, quai de la Mégisserie.

sées, — le portrait publié dans *Les Musiciens célèbres*, de F. Clément, — les portraits lithographiés : de Guillet, d'après Janes, — de Demanne, d'après H. Grevedon (peu ressemblant), tiré de l'Académie Royale de Musique, — de A. Hatzfeld (Bei Joh. André in Offenbach a/m), — l'eau forte faite récemment, probablement d'après le portrait de Restout ; — l'élégante et svelte statue élevée à Dijon, en 1876, à la mémoire de Rameau, sur la place Rameau, près du théâtre (Guillaume Sculpsit) (1), — la grande et belle statue en marbre, œuvre du sculpteur Alasseur, figurant à l'Exposition Universelle de 1889, — le portrait gravé sur la médaille d'or décernée par l'Institut à ses lauréats, — jusqu'au dessin de Carmontelle, dessin satirique qui, selon Diderot, força Rameau à modifier son costume un peu excentrique.

Une dernière preuve à joindre à celles que nous venons de donner, établissant d'une façon indiscutable que le portrait du Musée de Dijon est bien celui de Rameau, c'est que, d'après Maret, le compositeur travaillait le plus souvent un violon à la main (2). Comme nous l'avons indiqué, il est représenté dans notre portrait, s'accompagnant avec un violon, en pizzicato.

* * *

Les recherches que nous avons dû faire pour établir l'authenticité de l'attribution à Chardin du portrait de Rameau ont été plus laborieuses. Chardin, qui signait presque toujours la plus petite toile, n'a malheureusement pas apposé sa signature au bas des portraits qu'on lui attribue jusqu'à ce jour. Un seul, selon E. et J. de Goncourt, serait signé de lui; il porterait la date de 1773 et serait possédé par M. Chevignard. Et encore ne donnerait-il, peut-être eu égard à l'époque très avancée de sa vie où le peintre l'a exécuté (3), qu'une idée imparfaite du talent de Chardin comme portraitiste. Le portrait de Mme Geoffrin (4) au Musée de Montpellier, celui dit de Mme Lenoir de la galerie Lacaze (Salon de 1743),

(1) Rameau est debout, en long habit à parements, la main droite élevée au-dessus d'un petit orgue portatif, au pied duquel est appuyé un violon — De la main gauche, il tient quelques feuillets de musique et une plume — Le compositeur est légèrement appuyé sur la jambe droite. La pose est simple et élégante — Pour la tête, M. Guillaume a dû s'inspirer du buste de Caffieri.

C'est tout près de cette statue et du théâtre que se trouve la maison où est né Rameau : Cour Saint-Vincent, dans la rue Saint-Michel (aujourd'hui rue Vaillant), voie assez large en face de l'Eglise Saint-Michel.

La maison est en pierres de taille, à deux étages. Au-dessus d'une des fenêtres du premier étage a été posée par la Ville une plaque en marbre noir, avec l'inscription suivante :

Ici est né
le 25 septembre 1683
Jean-Philippe Rameau
Mort à Paris
le 12 septembre 1764

(2) Eloge historique de M. Rameau, par Maret. — Note 51, page 72.

(3) Chardin est mort le 6 décembre 1779. — Le portrait daté de 1773 aurait donc été fait six ans seulement avant sa mort ; il avait, en 1773, 74 ans, puisqu'il était né le 2 novembre 1699.

(4) A la vente du baron Denon, en 1826, le portrait de Mme Geoffrin se vendit 600 francs (Histoire des Peintres, par Charles Blanc).

le portrait d'homme, grandeur naturelle, du Musée de Niort, sont trop contestés et à juste titre, le second surtout, où l'on croit reconnaître le faire de Tocqué (1), pour que nous puissions chercher un instant à les mettre en regard du beau portrait du Musée de Dijon. Que sont devenus, d'autre part, les divers portraits exposés par Chardin au salon du Louvre : en 1746, Mme, ayant les mains dans son manchon ; M. Levret, de l'Académie Royale de chirurgie. — En 1757, médaillon de M. Louis, Professeur et censeur royal de chirurgie? (2). Et celui de la petite princesse de Monaco, qui a figuré à la vente Cypierre en 1845?

Mais, à défaut de ces toiles et de celle appartenant à Mme la baronne de Conantre où semblerait venir en lumière la manière de Chardin, ne possédons-nous pas à la galerie Lacaze, au Louvre, le portrait du fils de M. Lenoir, lieutenant de police, inscrit au catalogue sous le n° 171 et dénommé *Le Château de cartes*? Ne trouverions-nous pas dans cette tête de jeune homme, comme dans celles de plusieurs tableaux, portant tous des titres de fantaisie, notamment le *Toton*, dans lequel un jeune garçon, qui n'est autre que le fils de M. Godefroy, joaillier, fait tourner un de ces joujoux, ne trouverions-nous pas, disons-nous, les éléments comparatifs nécessaires pour établir la parenté existant entre le faire de ces études et celui du portrait de Rameau? Si nous ne mentionnons que pour mémoire les deux merveilleux pastels du Louvre, œuvres incontestées de Chardin, représentant son portrait et celui de sa femme, Marguerite Pouget, c'est qu'il nous paraît difficile d'établir une comparaison entre les procédés du pastel et ceux de la peinture à l'huile.

Mais avant de chercher à prouver que, dans le portrait de Rameau, se retrouvent toutes les qualités maîtresses de Chardin, simplicité du modelé, délicatesse de touche, fondu des tons par le jeu des reflets, absence de valeur dans les fonds pour ne pas nuire au sujet principal, etc ..

(A suivre). HUGUES IMBERT.

CHRONIQUE PARISIENNE

Ascanio, opéra en cinq actes et sept tableaux de M. Louis Gallet, musique de M. C. Saint-Saëns. —

Le livret d'*Ascanio* a été tiré par M. Louis Gallet du *Benvenuto Cellini* de M. Paul Meurice, représenté pour la première fois à la Porte-Saint-Martin, et lequel était lui-même extrait de l'*Ascanio* de Dumas père. Voici un résumé succinct de la pièce,

(1) On connaît, du moins par la gravure, ce tableau de Chardin représentant Mme Le.... tenant une brochure (Salon de 1743). — Cette gravure qui porte le titre : *L'instant de la Méditation*, n'a pas de rapport avec le portrait de la galerie Lacaze. Au Salon de 1751 figurait un portrait par Tocqué intitulé : Mme Tocqué tenant une brochure, n° 47, ne serait-ce pas là le fameux portrait de la galerie Lacaze?

(2) Ces deux portraits ont été gravés et se trouvent au Cabinet des Estampes.

bien construite à coup sûr, mais trop touffue, trop éparpillée pour être transformée en opéra, et dont le librettiste a suivi pas à pas l'intrigue compliquée :

Parmi les disciples de Benvenuto il en est un, Ascanio, qui par son talent et sa jeunesse a conquis toutes les sympathies de son maître. Ce favori du grand ciseleur florentin s'est épris de Mlle Colombe d'Estourville, la fille du prévôt de Paris; or, sans qu'il le sache, il est aimé de la duchesse d'Etampes, maîtresse de François Ier, qui lui a fait porter un billet anonyme où elle lui donne rendez-vous. Redoutant les dangers qu'un tel amour peut faire courir à son élève, Benvenuto, qui a pris connaissance du billet, grâce à sa maîtresse, la farouche italienne Scozzone, jure de se mettre en travers des projets de la duchesse.

Mais le sculpteur ayant rencontré un jour Colombe, s'est épris lui aussi de cette jeune fille, en qui il a vu le type idéal qu'il cherche pour sa statue d'Hébé. Sa compagne Scozzone en conçoit une jalousie terrible et c'est elle qui aidera la duchesse d'Etampes à se venger de l'artiste. Les deux femmes savent que Benvenuto à résolu d'enlever Colombe pour la soustraire à un mariage odieux arrangé par la duchesse, et de la faire porter dans une châsse au couvent des Ursulines, où elle sera en sûreté. Mais Cellini, instruit des amours d'Ascanio et de Colombe, arrache la passion de son cœur et se sacrifiant au bonheur des deux jeunes gens, revient tout entier à son art.

Or, la duchesse a donné l'ordre d'apporter la châsse chez elle, au Louvre. Quand, après trois jours, elle l'ouvre d'une main tremblante, ce n'est point Colombe qu'elle y trouve, mais Scozzone qui, repentante, a sauvé Colombe en se sacrifiant à sa place.

Tel est, en traits rapides, ce livret qui, n'était le dénouement tragique, serait plutôt un sujet d'opéra-comique qu'un poème d'opéra, de drame lyrique, enfin, que l'art moderne tire, en général, des légendes héroïques.

La partition de M. Saint-Saëns, naturellement pleine de talent, et renfermant des pages exquises n'est pourtant rien moins que nouvelle école. Il semble qu'au lieu de suivre le mouvement progressif, le compositeur ait fait un pas en arrière, renonçant aux larges envolées, aux conceptions élevées, pour se fixer en un genre mixte, délicat et distingué à coup sûr, mais dont l'élégance uniforme conduit parfois à la monotonie. *Ascanio* est une œuvre conçue dans une note discrète, fine et s'écartant le plus possible de l'emphase, mais manquant de relief, un peu « floue », dépourvue de l'enveloppement voluptueux, de l'exaltation lyrique qui vous prennent aux entrailles. Malgré la grande puissance et la prodigieuse verve musicale du compositeur, l'invention paraît moins abondante que dans ses ouvrages précédents ; certes, la trame orchestrale est toujours solide et résistante avec cette fois, une intention manifeste de douceur et de modération; la sobriété, la souplesse, la légèreté sont ses qualités dominantes, au détriment parfois du coloris éclatant, des sonorités vigoureuses, des enchaînements polyphnoiques aux enlacements passionnels. De nombreux passages arrêtent l'attention au cours de cette longue partition, tels que : au premier acte. le duo entre Benvenuto et Scozzone, les couplets du mendiant et le chœur final, puis au second acte : l'air de Scozzone et la chanson florentine de Colombe qui relèvent de l'opéra comique pur, le finale du deuxième tableau et la paraphrase du roi sur un gracieux mode ancien. Le troisième acte est consacré au ballet qui est une véritable merveille de variété mélodique et rythmique, et de charme orchestral. Le quatrième acte, assurément le plus beau et le plus hautement inspiré, peut être cité presque en entier, surtout le duo d'Ascanio et de Colombe. L'ouvrage se termine par un dernier acte très court.

L'interprétation n'est pas toujours suffisante; tous les artistes font pourtant preuve d'une bonne volonté évidente à laquelle, malheureusement, ne répondent pas assez leurs moyens artistiques ou vocaux. Lassalle, lui, est superbe : il a composé le rôle de Benvenuto avec une haute intelligence et l'a chanté avec un grand talent. M. Cossira, à côté de lui, paraît un peu grêle, sa voix a du charme, mais pas assez de puissance. M. Plançon porte le costume de François Ier avec élégance; il a fort agréablement dit son madrigal. Mme Adiny, dont la voix est défectueuse, ne suffit point toujours à assumer une création; Mmes Bosman et Eames complètent la distribution.

Le ballet allégorique, réglé par M. Hansen, a valu de nombreux applaudissements à Mlles Désiré, Lobstein, Chabot et Invernizzi.

***

La seconde audition de *Roméo et Juliette* de Berlioz, avec le concours de Mlle de Montalant et de MM. Auguez et Mauguière, avait attiré dimanche une affluence considérable au concert Colonne. Cette magistrale partition, si élevée de style, si puissante d'émotion, si vigoureuse de description, toute d'impressions vécues et poignantes, a produit un grand effet sur le public qui, jusqu'à ce jour, pouvait ignorer l'existence du maître en dehors de la *Damnation* et des quelques fragments qui figurent de temps à autre sur les programmes. Le scherzetto chanté de la Reine Mab, si délicieux d'espiéglerie à été bissé.

Une des plus belles pages symphoniques qui existent est à coup sûr la magnifique *Scène d'Amour* qui est d'ailleurs le point culminant de cette partition si complexe où s'affirme le génie de Berlioz, et qu'on n'avait pas entendue en entier à Paris depuis onze ans.

N'est-ce pas le moment de rappeler cette fameuse histoire des vingt mille francs que Paganini aurait donnés à Berlioz par admiration pure et pour lui permettre de se consacrer tout entier à la composition? Cette histoire, assez obscure au moins jusqu'à ce jour, a été élucidée, avec bien d'autres, dans le luxueux *Hector Berlioz* de M. Adolphe Jullien, et voici ce que dit notre confrère à ce propos :

« D'après Liszt, qui vivait presque avec Berlioz, dans ce temps-là, le grand violoniste a bien déboursé cette somme, mais à contre-cœur et sur le conseil de Jules Janin, afin d'amadouer le public français qui commençait à le traiter de ladre, à lui montrer les dents, parce qu'après avoir encaissé de très belles recettes, il avait séchement refusé son concours gratuit pour un concert organisé en faveur des hospices de Paris.

« Jules Janin, très grand admirateur du « virtuose infernal », apprit qu'on allait faire le vide aux quatre derniers concerts de Paganini. Il courut le prévenir et lui suggéra ce moyen de rentrer en grâce auprès du public parisien : « Donnez fastueusement vingt mille francs à Berlioz, et au lieu de quatre concerts qu'il vous reste à donner, vous en aurez huit avec des salles combles. »

« Paganini fit d'abord une grimace effroyable, puis il s'exécuta, en calculant les beaux bénéfices à venir : et toute cette mise en scène : embrassades en public, lettres à publier, fut immédiatement réglée entre les deux amis. Berlioz, lui, n'eut qu'à toucher. »

***

M. Saint-Saëns est retrouvé, paraît-il. D'après une lettre reçue ces jours-ci par un de ses amis, le compositeur d'*Ascanio* serait à Madère, où il continue à se reposer de ses fatigues.

Toutes les inventions plus abracadabrantes les unes que les autres sont donc tombées d'elle-mêmes, et le public se résout à admettre tout simplement que le maître français voyage pour son plaisir et sa santé; il se décide enfin à lui concéder le droit d'être seul, d'être lointain. — « Ce droit, dit M. Catulle Mendès dans l'*Echo de Paris* de mercredi, ce droit que nul ne conteste au premier venu, vagabond qui émigre, bourgeois qui va faire un voyage en Italie, ou aux bêtes farouches de la forêt, — l'homme célèbre ne l'a point. Il est la proie des foules dont l'appétit ne veut pas être frustré. Il doit être là, toujours, visible, tangible. S'il se borne à livrer sa pensée, son âme, on ne se déclare point satisfait. C'est sa personne qu'on exige, afin de constater en elle, — dans un tressaillement de la face ou dans un éclair des yeux — l'effet de la louange ou de l'in-

jure. » Et plus loin, le délicat écrivain termine ce magistral morceau littéraire par ce vœu exprimé :

« Qu'il ne revienne pas encore, qu'il poursuive sa route, — on revoit toujours trop tôt les choses où l'on vécut si longtemps! — et que si parfois il fait halte, ce soit sous un azur différent de l'azur de nos ciels, non loin de quelque mer jamais effleurée de voiles, qui, mélodieusement plaintive, prolonge des soupirs inouïs, plus doux que toutes les musiques, sur un rivage qui n'a point de nom. » N'est-ce pas traduire en une langue élevée et poétiquement émue la pensée de tous ?

G. P.

A propos du Dante

Au moment où l'on attend l'apparition à la scène du *Dante*, il nous a paru intéressant de faire une courte étude qui donnera à nos lecteurs une idée générale de l'œuvre très importante de M. Godard.

Né à Paris en 1849, M. Benjamin Godard entre tout jeune au Conservatoire pour y apprendre le violon, mais ses professeurs reconnaissent bientôt en lui de telles dispositions pour la composition qu'ils le font admettre à la classe d'harmonie de Reber : c'est avec ce maître qu'il a fait toutes ses études : harmonie, contrepoint et fugue.

A quinze ans, il concourt pour le prix de Rome. Les membres du jury : Berlioz, Félicien David et Auber lui font les plus grands compliments sur sa cantate tout en lui expliquant qu'il est trop jeune et qu'il est préférable d'attendre pour lui décerner le prix. L'année suivante, il n'obtient même pas un accessit. Le jeune Godard se montrait d'ailleurs peu scholastique dans sa manière ; le sentiment lui paraissant la première chose en musique, il en mettait jusque dans ses fugues, au grand désespoir de Reber. Ce qu'il est curieux de constater, c'est que, n'ayant rien obtenu au concours de Rome, il est aujourd'hui parmi les membres du jury qui décernent la fameuse timbale. Combien de compositeurs d'ailleurs n'ont pas eu le prix : MM. Saint-Saëns, Lalo, Widor, Delibes, d'Indy, Chabrier, par exemple, et se sont fait néanmoins dans la musique une plaee brillante.

La première œuvre de M. Godard est une *sonate* pour piano et violon, dans laquelle on trouve déjà, malgré la forme consacrée et classique du morceau, les qualités de charme et de sentiment qui vont caractériser ses œuvres futures. Il écrit aussi des pièces de piano et des mélodies, et, en 1874, fait exécuter au concert Pasdeloup la *symphonie gothique* d'un caractère si archaïque. Des trios, des quatuors, et le *concerto* pour piano, joué par Lewita, datent de cette époque. Dans le *Concerto romantique* pour violon et orchestre (1876) l'auteur affirmait son goût pour les tendances nouvelles ; aussi, à la première audition, le public s'étonna d'une absence aussi totale de formules, mais il vient tout récemment au concert Colonne, où M. Wolff a joué le Concerto romantique, de montrer par l'accueil qu'il a fait à cette œuvre qu'on peut faire même un concerto sans retomber dans le cliché classique, et cela à la grande satisfaction des auditeurs. Les beaux concertos de MM. Saint-Saëns, Lalo, Widor, etc., sont autant d'exemples à l'appui de cette vérité. En 1878, M. Godard obtient le grand prix de la Ville de Paris, et, le lendemain de l'exécution du *Tasse*, son nom est célèbre. Cette belle partition n'a d'ailleurs pas été oubliée, car les concerts du dimanche en ont souvent mis des fragments sur leurs programmes. Est-il besoin de rappeler ce beau duo d'amour de la première partie, puis la scène religieuse avec ses chœurs de moines ? Dans la pastorale et toute la suite de la deuxième partie, l'auteur se montre symphoniste descriptif au suprême degré. Avec la fête et le chœur des Buveurs, c'est une orgie de musique colorée qui, bien qu'écrite dans un style tout moderne, rappelle cependant par l'intensité du sentiment décoratif cet admirable premier acte des *Huguenots* où l'on sent si bien ce mélange de galanterie et de barbarie qui peint cette époque où l'on ne faisait que jouer, boire, aimer ou mourir, tout cela avec une désinvolture parfaite. Mais, pour en revenir au *Tasse*, voici l'élégant duc d'Aoste qui, après un récitatif d'une habileté de facture étonnante, chante cette *sérénade* bien connue, dont l'éloge n'est plus à faire. La scène de la folie et les chœurs funèbres de la fin font un contraste frappant avec le tableau de la fête.

La même année, M. Colonne nous a donné les *Scènes poétiques*. C'est dans cette œuvre surtout que M. Godard a montré son amour pour la nature. Remarquez d'ailleurs dans tous ses ouvrages avec quel soin il travaille tout ce qui est paysage, scène champêtre, pastorale. Le *Tasse* contient une *pastorale* exquise, nous en trouverons d'autres dans *Jocelyn*. Çà et là, il écrit des morceaux de piano ; la *Lanterne magique*, suite de six pièces, renferme trois numéros : Chopin, Mendelssohn et Schumann, qui sont d'amusants pastiches de la manière de ces trois maîtres. Ce sont bien eux, mais modernisés encore, avec des nouveautés harmoniques qui ne gâtent rien. En 1880, M. Godard donne successivement au concert Pasdeloup : *Diane*, scène mythologique pour chœur et orchestre, et la *symphonie Ballet* si charmante. Pendant cetemps, M. Colonne exécutait une belle *symphonie en si bémol*.

De l'année 1883 date celui des opéras de M. Godard que nous préférons, celui aussi pour lequel il paraît avoir une affection toute particulière. Nous voulons parler de *Pédro de Zalaméa*, joué pour la première fois sur le théâtre royal d'Anvers le 31 janvier 1884. Nous ne cherchons pas à établir de comparaison entre le *Tasse* et *Pédro de Zalaméa*, les deux poèmes étant trop différents l'un de l'autre, et la marque de chaque œuvre ayant bien son caractère particulier et distinct. Et c'est là, croyons-nous, le propre des grands talents de savoir varier le style en changeant de sujet. Les grands maîtres n'ont pas fait autrement : Meyerbeer écrit le *Prophète* et le *Pardon de Ploermel*, Rossini le *Barbier de Séville* et *Guillaume Tell*, Berlioz la *Damnation de Faust* et l'*Enfance du Christ*, Wagner *Tristan et Yseult* et les *Maîtres Chanteurs*.

Dans *Pédro de Zalaméa*, le livret du premier acte est d'abord gracieux, élégant, rempli d'épisodes humoristiques et pittoresques, mais dès le deuxième acte on sent qu'il va se passer quelque chose de grave. Au troisième, cela prend des proportions dramatiques et le quatrième serait aussi lugubre que la fin du *Tasse* si, par un heureux hasard, tout ne s'arrangeait au gré des intérêts communs avant que le rideau ne tombe. L'inspiration musicale nous paraît très soutenue avec cette partition. Après un carillon très curieux qui sert d'ouverture et un chœur de moines où les harmonies modernes ne nuisent pas au sentiment religieux, s'ouvre le premier acte tout champêtre. La chanson de *Rosanna* et la petite marche villageoise sont charmantes ; le sextuor qui suit est très ample et sonore, mais voici les paysans qui reviennent sur un chœur qui laisse à l'acte toute sa couleur rustique. L'entr'acte du deuxième acte est une petite merveille de facture. Quant à l'air de Pédro à la scène I, c'est une des plus belles aspirations de B. Godard. Puis, c'est la *Sérénade*, spirituelle et sarcastique, la *Romance* d'Isabelle si expansive, et un très beau duo d'amour. Nous trouvons un second duo d'amour plus court, mais d'un charme pénétrant, au troisième acte, qui se corse petit à petit : les chœurs deviennent de plus en plus nombreux à mesure que la situation se tend, et la musique atteint un haut degré de sentiment dramatique. Citons encore en courant une admirable phrase de Pédro à la scène VIII du troisième acte, les chœurs funèbres, la prière d'Alvar et le finale du quatrième acte.

Malheureusement *Pédro* fut horriblement défiguré sur un théâtre où l'on manquait de tout. C'est le compositeur qui se vit dans la nécessité de s'occuper, non seulement des répétitions, mais des costumes, voire même des décors. Espérons

qu'un jour ou l'autre les directeurs de nos grandes scènes lyriques auront la bonne idée de remonter *Pédro de Zalaméa*. Il ne faut pas désespérer : *Samson et Dalila*, le chef-d'œuvre scénique de M. Saint-Saëns, est bien resté quinze ans depuis sa première représentation à Weimar avant d'être joué sur un théâtre français. Et encore est-ce en province qu'il vient d'être monté!

C'est en 1884 que M. Godard succède à M. Pasdeloup au Cirque d'hiver. En l'espace de six mois, et malgré l'état plus que précaire de la société, il réussit à monter des œuvres importantes, comme sa *symphonie orientale*, la *seconde symphonie* pour orchestre, de M. Widor, et bien d'autres. Cependant il fallut abandonner le bâton de chef d'orchestre, et M. Godard revint au concert Colonne faire jouer sa *symphonie légendaire*. On se rappelle le succès qu'obtint cette œuvre à laquelle M. Faure prêtait le concours de sa belle voix et de sa pure diction. La scène de la cathédrale a frappé particulièrement le public, mais nous aimons aussi beaucoup toutes les parties descriptives : la *Ballade*, puis la *Tentation*, avec cet étonnant chœur de femmes qui contient quarante-deux mesures sur les seuls accords de tonique et de dominante alternés, sans que l'effet soit monotone; le tableau de la *Forêt*, etc., M. Godard, poète à ses heures, a écrit, pour la *symphonie orientale* et la *symphonie légendaire*, des strophes qui ne manquent pas de couleur. La *symphonie légendaire* fut aussi exécutée à Genève sous la direction de l'auteur.

La réputation de M. Godard grandit, et tandis qu'à Paris on s'obstine à ne pas lui ouvrir toutes grandes les portes de nos théâtres lyriques, le théâtre de la Monnaie monte à grands frais *Jocelyn*, représenté en février 84 à Bruxelles.

(A suivre). Henry Eymieu.

LETTRE DE BRUXELLES

J'ai assisté samedi au troisième concert de l'Association des artistes musiciens. Depuis que M. Barwolff en a pris la direction, il faut renoncer à aller à ces concerts avec des préoccupations d'art. Ce sont des auditions de bonne petite musique courante, facile à comprendre, pas désagréable à écouter, sans portée intellectuelle, la musique faite pour le délassement des bourgeois. Et puis, voir diriger M. Barwolff est un autre plaisir; son bâton est aussi expressif que la musique qu'il joue; il dit tout. Tandis que la main droite marque les rythmes, la gauche avec des inflexions élégantes, indique d'avance toutes les finesses de ce qui va suivre. On est toujours certain avec lui, de ne pas se tromper sur le caractère d'une mesure. Aux pianissimos M. Barwolff se fait tout petit; il grandit avec le crescendo; aux fortés ses grands bras semblent embrasser tout l'orchestre, il le domine, il le mène, il l'entraîne comme font les écuyers de cirque avec les étalons dressés en liberté. Je vous assure que c'est très amusant et qu'on ne s'ennuie pas un moment avec ce diable d'homme.

Quand il dirige l'ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï, il est vraiment superbe à voir. C'est la musique qu'il aime et qui le repose du tapage wagnérien. *Poète et Paysan*, valse de l'*Ombre, Pardon de Ploermel, Si j'étais roi*, quelles douces émotions vous lui donnez! Bref, M. Barwolff est le chef d'orchestre selon le cœur des grands harmonistes que le sarcasme amer de ce fou de Berlioz fustigea naguère si injustement.

N'insistons pas. Je dois vous dire qu'à ce concert on a furieusement applaudi Mlle Hoffmann, une jeune pianiste sortie l'année dernière du Conservatoire; élève de M. Auguste Dupont. Elle a un mécanisme surprenant et d'une grande netteté; avec cela du brillant, de l'éclat et de la force. Elle a joué le beau concerto (2e) de Saint-Saëns, et différentes pièces de Liszt, Dupont, Scarlatti, Ermel. Mais que voulez-vous, je ne lui trouve aucun charme et une femme au piano qui ne répand aucune séduction, c'est un phénomène qui m'attriste. Et puis Mlle Hoffmann abuse de la force de son poignet. On ne joue pas du piano comme on enfonce des pavés. Je ne voudrais pas décourager un jeune talent qui me paraît d'ailleurs remarquable, mais j'ai le pénible devoir d'appeler l'attention de la jeune artiste sur des défauts dont elle fera bien de se débarrasser si elle veut s'imposer ailleurs.

Un autre instrumentiste, M. Johann Smit, professeur, depuis peu, au Conservatoire de Gand, a été très goûté à ce concert. Je l'avais entendu il y a quelques années dans cette même salle. Depuis lors il a fait de très grands progrès. C'est un maître aujourd'hui; beau son, bel archet, grande pureté, mécanisme remarquable. C'est un peu gros comme sentiment; mais les qualités matérielles de son jeu sont si éminentes qu'on l'écoute avec un véritable plaisir. Il a joué un concerto de Paganini, la romance de Svendsen et la brillante polonaise de Wieniawski.

Les vocalistes de la soirée étaient Mlle Elly Warnots, qui a lutté d'agilité avec la flûte de M. Anthoni, dans l'air fameux du *Rossignol* de Hændel; et M. Bouvet, qui a chanté un air des *Deux familles* de Labarre, et la romance de *Joconde*. Et cette bonne romance de Nicolo, dite avec des ports de voix, des sons enflés, des sourires, des yeux pâmés, a mis le public en folie. On l'a bissée. Heureux, grands harmonistes, que cette musique charme encore!

***

Au Théâtre de la Monnaie, la deuxième du *Vaisseau fantôme* a fait une salle absolument comble. Je ne m'attendais pas à pareil succès de public. Mais le nom magique de Wagner sur l'affiche fait de ces prodiges. La direction de la Monnaie ne s'attendait pas à un pareil regain. Il y a dix-huit ans, en 1872, le *Vaisseau* n'avait pu se maintenir à flot. Il est vrai qu'il était très mal préparé à une navigation de longue haleine. Dans l'interprétation actuelle, grâce aux soins intelligents de M. Franz Servais, il y a des éléments d'une traversée plus durable.

Il y a, du reste, des observations très intéressantes à recueillir dans les impressions du public.

On s'intéresse très vivement à cette œuvre de jeunesse du maître de Bayreuth.

Comme les amateurs de théâtre connaissent presque tous les ouvrages postérieurs, ils se donnent le plaisir de comparer les naïvetés de l'artiste de 29 ans, avec les prodigieuses conceptions de la pleine maturité de son génie. Bien amusante aussi est l'attitude des gens qui naguère avaient déclaré cette partition détestable. Ils reprochaient alors à l'auteur de n'avoir pas de forme; ils sont aujourd'hui à lui faire le grief d'en avoir trop, c'est-à-dire de s'être maintenu dans certaines parties de l'œuvre sur le terrain de l'ancien opéra.

Que les temps sont changés!

Jeudi soir, il y a eu un début intéressant à la Monnaie, celui de Mme de Nuovina, dans le rôle de Marguerite. Mme de Nuovina dont je vous ai dit au commencement de la saison l'éclatant succès dans l'*Esclarmonde* de Massenet, est, vous le savez, toute nouvelle au théâtre. C'est pour la première fois qu'elle abordait le rôle de Marguerite. En dépit du souvenir écrasant de Mme Caron dans ce rôle, Mme de Nuovina y a réussi par le charme de la voix, l'intensité de l'expression et l'intelligence du jeu.

Dimanche prochain, au Conservatoire, M. Gevaert fera exécuter la partition complète d'*Orphée* de Gluck. Voilà un événement artistique intéressant. Le rôle d'*Orphée* sera chanté par Mlle Carlotta Desvignes, une jeune artiste, née en Italie, mais d'origine française, dont la voix de contralto est tout à fait remarquable. M. K.

BEATRICE & BENEDICT
DE BERLIOZ
A VIENNE

On nous écrit de Vienne, le 21 mars.

Une fois de plus, Paris s'est laissé distancer par l'étranger. Nous venons de voir à l'Opéra impérial *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, que les Parisiens ne connaissent pas, pas plus d'ailleurs que la génération actuelle ne connaît le *Benvenuto Cellini* qu'aucune scène française n'a plus joué depuis 1838, pas plus qu'elle ne connaît les *Troyens*, enterrés en 1863, sans être ressuscités depuis.

Et c'est dans de petites capitales allemandes, à Carlsruhe, à Weimar, à Dresde, à Hambourg, qu'il faut aller pour entendre ces œuvres du grand français dont M. Colonne, il y a dix ans, a révélé le nom aux populations étonnées de Paris-lez-Pontoise!

Donc, j'ai fait le voyage de Vienne... et je ne regrette pas mon déplacement. C'est un plaisir délicat de se savoir à peu près seul à connaître une œuvre dont quelques-uns parlent avec ostentation sans en connaître une note.

Ce n'est certes pas une des grandes partitions de Berlioz. On n'y retrouve pas à première vue le poète d'*Harold*, de *Roméo*, du *Requiem*, de la *Fantastique*; ce n'est qu'à certains rythmes particuliers et à certaines harmonies qu'il se révèle, comme aussi à l'extraordinaire souplesse de l'instrumentation. Berlioz a ici dépouillé le révolutionnaire; il n'a pas l'air du tout, du moins à notre entendement actuel, de menacer le traditionnel train-train de notre opéra-comique; dialogues et musique se suivent et s'enchaînent comme dans les plus élémentaires *Dragons de Villars*. Les « morceaux carrés » qu'il avait tant en horreur y sont nombreux. Oserai-je l'avouer; il me semble même que certains de ces « morceaux carrés » pourraient avoir été écrits par un prédécesseur d'Auber. Il y a ceci de particulièrement intéressant dans *Béatrice et Bénédict* que cet ouvrage se rattache beaucoup plus directement à l'ancien opéra comique de Dalayrac, Berton, Grétry, que les œuvres du même genre des contemporains de Berlioz. Çà et là seulement, se marque dans certains details mélodiques et harmoniques l'esprit nouveau, l'étincelle géniale.

L'orchestre est traité avec une discrétion remarquable. On dirait par moment, que Berlioz a eu peur de couvrir les voix tant il met de timidité. Les trombones, qu'il emploie d'ordinaire si souvent, n'ont rien à faire pendant les deux tiers de la soirée; les instruments à percussion sont en vacances. Cela donne à toute la partition un singulier et très séduisant caractère d'intimité et de grâce. Elle est tenue tout entière dans le ton léger de la comédie, sans sombrer jamais dans l'emphase de l'opéra. Il faut reconnaître toutefois que Berlioz y atteint rarement la gaîté franche, le comique; Jules Janin a écrit : « Berlioz ne sait pas rire. » Il a eu raison. Berlioz était une âme trop passionnée, trop éprise de la grandeur de l'art et du pathétique de la vie, pour connaître l'expansion bienfaisante du rire. Son rire est contraint; sa joie s'obscurcit d'une tristesse ou d'une amertune.

Et puis, en scindant en deux l'action de *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakspeare, d'où il a tiré son livret, Berlioz ne semble pas avoir eu la main heureuse. Les piquantes agaceries des amants qui, dans la comédie, se croisent et se répondent avec la vivacité du langage parlé, s'alanguissent au contact de la musique. Enfin l'action est assez mince et ne comportait pas deux actes. Berlioz avait eu d'abord l'idée de n'en faire qu'un acte. Il était dans le vrai.

A Vienne, comme à Carlsruhe, *Béatrice et Bénédict* se joue sans parlé. Le dialogue a été mis en récitatifs par M. Félix Motll. Je ne sais si l'œuvre y a gagné ou perdu, ne l'ayant pu juger avec l'alternance du chant et des dialogues. Tout ce que je puis dire, c'est que M. Motll s'est tiré très habilement de la tâche délicate qu'il avait assumée. Au deuxième acte, à la scène du bal, on a introduit le scherzo du bal de la *Symphonie fantastique*. Singulière idée. Le morceau ne va pas bien avec le reste.

L'exécution est très remarquable et digne de l'Opéra de Vienne. Les trois grands rôles de chant sont remplis par Mlle Renard (*Béatrice*), le ténor Schrœdter (*Bénédict*), et Mlle Forster (*Hero*), qui ont pour partenaires Mme Rosa Papier (*Ursule*) et M. Mayerhofer (*Somarone*). C'est le dessus du panier. Mlle Renard est adorablement jolie et Berlioz dirait sans doute d'elle, après l'avoir vue, ce qu'il avait dit de la créatrice du rôle, Mme Charton Demeur : « C'est une femme d'assez d'esprit.» Dans sa bouche, c'était beaucoup dire.

M. Jahn, le directeur artiste du Théâtre impérial, a droit à tous nos remerciements pour avoir monté l'œuvre de notre compatriote avec ce soin et cette délicatesse. J'ai passé là une soirée qui m'a fait oublier, — combien agréable cet oubli! — bien des *Juives* et des *Huguenots* au grand Opéra de Paris!

E. H.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Anvers (Théâtre Royal) : La reprise un peu précipitée de *Charles VI*, le vieil opéra d'Halévy, n'a pas répondu à notre attente. M. Vilette, dans le rôle du Héros, n'était pas sûr de son affaire, il l'a néanmoins interprété avec intelligence. Mme Huguet-Privat était en dessous du médiocre. Son Odette dans *Charles VI* est digne d'une artiste de second ordre. Mlle Gabriel a été également très faible comme Isabeau et M. Gautier n'a rien cassé dans la personnification du Dauphin. En somme, soirée assez terne et certes indigne de notre première scène. Dimanche passé on a donné en une seule soirée! *Faust* et *Carmen!!!* Mme Vaillant-Couturier et le ténor Monteux ont eu des doubles rappels après chaque acte dans le chef-d'œuvre de Bizet. Mlle Cagniart a joué pour la première fois Marguerite. Elle a été des plus convenables. Le public lui a fait l'honneur d'un rappel après l'acte du jardin, MM. Duzas et Fabre ont eu du succès respectivement comme Faust et Méphistophélès. Aujourd'hui nous aurons l'avant-dernière réprésentation de Mme Vaillant-Couturier dans *Esclarmonde* et l'excellente artiste fera ses adieux au public anversois vendredi. On donnera à cette occasion les quatre premiers actes de *Manon* et l'acte du jardin et la scène de la prison de *Faust*.

La société royale de l'Harmonie a donné une soirée musicale où nous avons entendu le quintette du Conservatoire royal de Bruxelles. Mlle Milcamps (cantatrice) s'est également fait entendre dans un air de Quentin Durward de Gevaert, la vieille chanson de Bizet et le madrigal de Chaminade. L. J. S.

— Les renseignements publiés dans l'avant dernier numéro du *Guide Musical* sur le changement de position du compositeur Gernsheim ne sont pas tout à fait exacts. M. Gernsheim est, depuis un assez grand nombre d'années, *directeur du Conservatoire* de Rotterdam. Il vient d'être appelé à Berlin, comme directeur du « Stern'schen Gesang-Verein, » une des plus célèbres sociétés de chant s'occupant en Allemagne de l'exécution des grandes œuvres vocales. M. Gernsheim prendra possession de ses nouvelles fonctions dans le mois de septembre prochain.

— Nous venons d'apprendre avec un véritable plaisir que la célèbre harpiste Mlle Spencer-Owen, qui a obtenu un très grand et légitime succès dans quelques grands concerts à Paris, doit bientôt se faire entendre à Bruxelles. Disons à cette occasion que Mlle Spencer-Owen est de nationalité belge.

— On nous écrit de Liège :

Samedi dernier, M. Th. Radoux a fait exécuter au Concert du Conservatoire qu'il dirige avec tant de distinction, la *Damnation de Faust* de Berlioz, qui n'avait jamais été entendue en entier ici.

Il y a six ou sept ans, M. Radoux en avait fait entendre les deux premières parties. L'exécution a été très bonne, très vivante, très artistique. Aux chœurs du Conservatoire, M. Redoux avait adjoint un fort contingent d'amateurs, et les ensembles y ont gagné. Outre qu'ils étaient bien sus, ils satisfaisaient l'oreille par leur belle sonorité. Tout, du reste, avait été soigneusement réglé, et nous ne pouvons que nous répéter en insistant sur l'interprétation.

Trois solistes remarquables étaient réunis pour la circonstance. Mlle Lépine qui a déjà participé à maints concerts du Conservatoire de Paris, MM. J. Bouhy et Vergnet, que vous connaissez, formaient un trio irréprochable.

M. J. Bouhy, avec sa belle et large déclamation, a mis le rôle de Méphistophélès en pleine lumière et a captivé l'auditoire par l'esprit fin de sa diction,

La chanson de la Puce, la sérénade et l'air *Voici les Roses* étaient autant de séductions. Mlle Lépine, douée d'un talent moins émancipé et plus sévère, a chanté dans un style fort beau sa chanson du *Roi de Thulé* et avec un pathétique contenu la romance de la quatrième partie. Dans le duo, sa voix était parfois écrasée par celle de M. Vergnet, dont l'organe éclate quelquefois trop dans le registre élevé.

Chose singulière, malgré les mérites exceptionnels de cette exécution et la puissance de l'œuvre, le public est resté singulièrement froid.

Par ci par là quelques légers applaudissements ont été décernés aux interprètes et c'est tout.

Il y avait, nous semble-t-il, mieux à faire ! Il est vrai que le public était si bien ganté !

Une seconde audition a été donnée à prix réduits, dimanche après-midi ; elle avait attiré beaucoup de monde. L'interprétation qui est restée au niveau de celle de la veille, semble avoir été mieux appréciée et le succès s'en est ressenti.

A la fin de la représentation, la salle entière a applaudi, et M. Radoux a dû se sentir légitimement récompensé de ses efforts.

Jeudi dernier, au Théâtre Royal, a eu lieu la première, dans notre ville, de *Sigurd*, le bel opéra de M. Ernest Reyer. Le succès a été très grand pour l'ouvrage et pour l'interprétation. Mme de Vianne, dans le rôle de Brunehilde, a montré un charme saisissant et une variété de nuances remarquable. *Sigurd*, c'était M. Minvielle ; l'artiste a su colorer son chant et donner, non sans bonheur, à son rôle, l'expression et l'accent qu'il comportait.

En somme, grand succès pour nos chanteurs, qui ont été souvent fort applaudis et rappelés, non sans enthousiasme.

Quant aux chœurs, ils ont été excellents. M. Jourdain qui s'est imposé d'assez lourds sacrifices pour monter *Sigurd*, termine sa campagne d'une façon brillante et nous sommes heureux de l'en féliciter.

— Le comité qui s'est fondé à Vienne en vue d'ériger un monument à Mozart, vient de décider que ce monument sera construit sur l'emplacement du Kærthnerthortheater, sur l'Albrechtplatz.

Un concours international va s'ouvrir. Des prix de 3,000, de 1,000 et de 500 florins seront décernés aux auteurs des meilleurs projets.

— L'hymne national autrichien, œuvre de Haydn, qui était exécuté par les musiques militaires, s'écartait assez sensiblement du texte primitif. Nombre de fioritures y avaient été introduites. Il vient d'être reconstitué, conformément au manuscrit original, par le chef de musique du 48e régiment d'infanterie, M. Komzak, et a été exécuté à Vienne, en présence du ministre de la guerre, de plusieurs généraux divisionnaires et de plusieurs compositeurs éminents. Le ministre va faire imprimer et transmettre à tous les corps de musique militaire l'œuvre reconstituée de Haydn.

— Le 67e festival rhénan aura lieu à Dusseldorf, le jour de la Pentecôte, sous la direction de M. Hans Richter, de Vienne, et du nouveau directeur de musique de Dusseldorf, M. Julius Buths. On exécutera le premier jour la symphonie en *ut majeur* de Mozart, avec la fugue finale et l'oratorio *Elie* de Mendelssohn. Le deuxième jour le *Printemps* des *Saisons*, de Haydn, la *Cantate de la Pentecôte* de J.-S. Bach, la *Rhapsodie* de Brahms, la troisième ouverture de *Léonore* de Beethoven, l'ouverture d'*Anacréon* de Cherubini, le prélude du 3e acte des *Meistersinger* de Wagner, et la deuxième symphonie en *ut majeur* de Schumann.

Le troisième jour on exécutera les ouvertures du *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn et de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, la symphonie n° 7 en *la majeur* de Beethoven, la troisième Rhapsodie hongroise de Liszt, pour orchestre, et des morceaux de la *Walküre* et des *Meistersinger* de Wagner. Les soli seront chantés par Mlles Pia von Sicherer, soprano ; Herminie Spies, contralto ; MM. Gudehus et Franz Litzinger, ténors et Carl Perron, basse.

— On télégraphie de Pesth que la jeune Nadine, la fille de Slavianski d'Agreenef, qui avait pris la clef des champs, a été arrêtée dans sa fuite amoureuse avec un jeune chanteur de la troupe, et rendue à sa famille. Mais le chanteur est sous les verrous, et cet incident a provoqué une révolte dans la troupe russe, composée d'une cinquantaine d'individus qui ont pris fait et cause pour les amoureux, et qui se sont portés tous ensemble devant la prison.

Ils menacent Slavianski de l'abandonner s'il ne demande pas lui-même la mise en liberté immédiate du jeune chanteur.

— L'Opéra de Berlin vient de donner un ouvrage bien connu du compositeur Reinthaler, *das Katchen von Heilbronn* (Catherinette de Heilbronn), qui avait déjà été donné avec succès à Francfort, à Hambourg et sur d'autres scènes allemandes. C'est la première fois que l'œuvre paraissait à Berlin. Elle paraît avoir beaucoup réussi.

— On écrit de Munich à la *Perseveranza* que l'intendance de l'Opéra Royal a obtenu de Mme Cosima Wagner l'autorisation de donner cette année quelques représentations de *Parsifal*. On sait que, jusqu'ici, le théâtre de Bayreuth avait conservé le monopole de la dernière œuvre de Wagner.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra :

La distribution des rôles de *Zaïre* sera faite cette semaine; jusqu'à présent, le rôle de Lusignan seul est attribué d'une façon définitive à M. Escalaïs.

Mlle Domenech, le nouveau contralto récemment engagé par MM. Ritt et Gailhard, débutera la semaine prochaine dans *Aïda*.

— Nous avons dit que le *Mage*, de Massenet, serait mis à l'étude aussitôt après la *Zaïre*, de MM. Besson et de la Nux, et le ballet de M. Gastinel.

Rappelons que dans le *Mage* les auteurs ont mis en scène Zoroastre.

L'action se passe sous Hystaspe, à une époque où règne en Perse le culte idolâtre de l'Amour charnel dont la déesse Jahi est le type consacré.

Cette antique divinité, à qui les Phéniciens donnaient le nom d'Astarté et les Grecs celui de Vénus, ne cède pas volontiers la place à la religion naturaliste dont le Feu est le symbole et le Soleil la vivante expression. Le grand-prêtre de Jahi contrarie les amours de Zoroastrâ avec Anaïta et celle-ci devient, par les intrigues de la prêtresse Varéda, l'épouse du roi.

Il y a, au troisième acte, un grand ballet traité symphoniquement et qui représentera la Fête des Voluptés.

C'est celui qu'a travaillé avec le plus d'agrément M. Massenet.

— On donne comme sérieux l'engagement d'une demimondaine fort connue, Mlle Jane Harding, devinez où?... A l'Opéra-Comique.

Avouez que la plaisanterie est amusante, ajoute l'*Echo de Paris*.

— Le directeur de l'Opéra est tenu, aux termes de son cahier des charges, de donner, tous les deux ans, un opéra ou un ballet en un ou deux actes, dont la partition doit être écrite par un des grands prix de composition musicale choisi par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sur une liste de cinq noms qui lui est présentée par l'Académie des beaux-arts.

L'Académie, invitée par le ministre à lui présenter une liste de cinq candidats pour l'ouvrage en deux actes qui doit être représenté en 1891, vient de dresser la liste suivante :

1° M. Bourgault-Ducoudray ; 2° M. Ch. Lefebvre ; 3° M. Maréchal ; 4° M. Vidal ; 5° M. Wormser.

— M. Colonne est parti pour aller diriger l'orchestre de la Société musicale de Moscou et ne sera de retour qu'après Pâques. Il n'y aura donc pas de concert au Châtelet dimanche prochain.

— L'Assemblée générale des actionnaires de l'Eden-Théâtre n'ayant pu avoir lieu samedi faute d'une quantité suffisante d'actions déposées, une nouvelle Assemblée est convoquée pour le mardi 8 avril prochain, au théâtre. Cette seconde Assemblée pourra délibérer, quel que soit le nombre des actions déposées.

— Au programme du prochain spectacle du Cercle Funambulesque jusqu'à présent fixé au 8 avril, figure l'*Heure du Berger*, pantomime de M. Piazza, musique de M. Gaston Paulin, avec Mlle Chabot, de l'Opéra, et MM. Larcher et Krauss pour interprètes.

— Reims : Concert des plus brillants et des plus réussis, mardi, par la Société philharmonique de Reims.

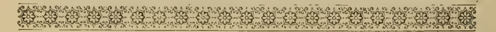
L'orchestre en grand progrès nous a joué la *Pastorale* d'une manière très satisfaisante. Le Concerto, de Schumann, a été très brillamment exécuté avec le concours de Mlle Clotilde Kléeberg, pianiste impeccable et musicienne accomplie. A côté de ces grandes œuvres, la Société produit chaque fois quelque œuvre peu connue ou inédite. Cette fois, la « Mort de Jeanne d'Arc, » de M. Bemberg, remarquablement exécutée et chantée, a valu à son auteur une ovation bien méritée. Des fragments du *Messie*, de Haendel, avec son superbe solo de basse, dont la voix magistrale de M. Plançon, de l'Opéra, a bien fait ressortir le grand style, et la « Marche du *Tannhauser*, » de Wagner, ont valu aux chœurs les plus chaleureux applaudissements.

— Vendredi 21 mars, *La Nationale* a donné sa 202e audition. Au programme : l'*Actus tragicus* de Bach, *Méditation* et *O Salutaris* de M. de Bréville, un fragment de la *Rédemption*, de M. César Franck, et *Gwendoline* (1re et 2e scènes du 1er acte), de M. Chabrier, avec le concours de Mmes Hellman, Storm et MM. Auguez et Mauguière.

— Succès complet pour le harpiste Boussagol, à son dernier concert, ainsi que pour les artistes qui l'ont secondé : Mlle Janvier, M. Escalaïs de l'Opéra ; MM. Truffier et Laugier, de la Comédie-Française, et MM. Chaussier, Hennebains, Marthe et Brun.

— M. Emile Zola réclame pour ses collaborateurs, MM. Gallet et Bruneau, et, pour lui, la priorité du titre : *Le Rêve*, que MM. Blau et Gastinel veulent prendre pour leur ballet *Daïta* en répétition à l'Opéra.

— Conservatoire, Symphonie en *ré* (Beethoven); fragments de *Psyché* (A. Thomas), soli par Mmes Krauss, Landy et M. Delmas ; *Hymne* (Haydn) ; ouverture de *Coriolan* (Beethoven) ; finale du 2e acte de la *Vestale* (Spontini), par Mme Krauss et M. Delmas; ouverture du *Freischütz* (Weber).



BIBLIOGRAPHIE

Nous venons de feuilleter avec le plus vif intérêt les *Essais de critique musicale* que vient de publier chez l'éditeur Alphonse Lemerre, un fervent disciple de l'art, l'un des plus fermes soutiens de l'Association artistique d'Angers, M. Louis de Romain. Tout en jetant un regard de reconnaissance vers le passé, l'auteur envisage l'avenir avec confiance. Il pense avec juste raison que l'art musical est de trop récente date, pour qu'il ne parcoure pas encore une brillante carrière. Pour bien indiquer ses tendances qui sont les nôtres, je détache quelques lignes de son étude :

« L'art, vaste fleuve semblable à celui de la vie, doit fatalement suivre son cours à travers l'humanité pensante. Comme aux sciences, le principe de la progressivité lui est applicable et jusqu'ici toutes les grandes époques de l'histoire du monde ont subi, dans des proportions plus ou moins considérables, sa bienfaisante influence... L'aurore de la musique date d'hier à peine et c'est un art essentiellement moderne et nouveau. Au point de vue de son histoire, de ses origines, les recherches laborieuses des savants qui, comme MM. Fétis, Bourgault-Ducoudray, Gevaert, sont parvenus à reconstituer les modes grecs, ainsi que l'étude approfondie du plain chant de nos églises, offrent un vif et réel intérêt; mais l'art musical, tel que nous le comprenons, celui qui repose sur la gamme majeure et mineure, auquel nous devons les combinaisons instrumentales qui constituent l'orchestre actuel, date seulement de l'époque d'Haëndel, de Bach et d'Haydn le véritable père de la symphonie ».

Nous retrouvons dans les *Essais de critique musicale* toutes les idées que M. Louis de Romain développe dans Angers — Artiste. Le lecteur y trouvera des portraits finement tracés des maîtres anciens, Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schumann et des compositeurs contemporains, tels que Saint-Saëns, César Franck, Massenet, E. Reyer, Vincent d'Indy, etc. Il n'oublie pas les maîtres étrangers, Rubinstein, J. Raff, Liszt, Svendsen, Reinecke et, dans divers chapitres de son ouvrage, il sait très bien indiquer l'influence prépondérante que Richard Wagner a eu sur le développement du Drame musical. H. I.

N. — A lire : Dans la *Revue bleue* (numéro du 1er mars 1890), une intéressante étude de René de Récy sur *Salammbo*. — Dans la *Revue illustrée* du 15 mars 1890, un profil de Lamoureux par Bauer, avec le portrait du vaillant chef d'orchestre sur la couverture. — Une très fine étude de César Franck par Camille Benoît, agrémentée de la silhouette de l'auteur des Béatitudes, à son orgue. — Et enfin une fantaisie sur Camille Saint-Saëns par J.-L. Croze.

— *Les Artistes musiciens belges au XVIIIe et au XIXe Siècle*, par Edouard Grégoir, 3 vol. grand in-8°, Paris, Schott.

Cet ouvrage dont le premier volume a paru, en 1845, le second, en 1857, le troisième il y a quelques jours, est le fruit d'actives investigations, de découvertes heureuses dans le monde des artistes belges. M. Edouard Grégoir est l'homme le plus bienveillant du monde, il aime ses collègues les musiciens, il les connaît tous, le plus grand comme le plus petit, et pour tous il a des yeux de père. On s'en aperçoit aisément en lisant les notices qu'il leur consacre. La Belgique doit s'estimer heureuse de posséder tant d'hommes illustres, et d'avoir M. Grégoir pour son... prophète. J.

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVI[e] Année. — N° 14. 6 Avril 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et C[ie], 70, Faubourg St-Honoré, PARIS

A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



Un Portrait de Rameau

(suite et fin)

Mais avant de chercher à prouver que, dans le portrait de Rameau, se retrouvent toutes les qualités maîtresses de Chardin, simplicité du modelé, délicatesse de touche, fondu des tons par le jeu des reflets, absence de valeur dans les fonds pour ne pas nuire au sujet principal, etc... nous devons tout d'abord signaler un fait, qui nous donne la présomption que l'œuvre est bien celle de Chardin.

L'envoi par l'Etat, du portrait de Rameau par Chardin, au Musée de Dijon, date de l'année 1812 (1). Trente-trois ans seulement s'étaient écoulés depuis la mort du peintre, puisque cette mort remonte au 6 décembre 1779. Est-il croyable que l'oubli se fût fait à un tel point et en un temps aussi court, sur les œuvres de Chardin, pour que l'Etat eut commis l'erreur grossière de donner une attribution fausse au portrait envoyé par lui au Musée de Dijon, avec cette indication précise : *Portrait de Rameau par Chardin*. On possédait déjà de ce peintre au Musée du Louvre des toiles justement appréciées au début, notamment l'*Intérieur de cuisine* où l'on voit une raie ouverte, qui fut donné par Chardin pour sa réception à l'Académie, le 25 septembre 1728, le *Benedicite*, exposé au Salon de 1740 et faisant partie de la collection Louis XV, etc... On avait estimé ces toiles, puisqu'on les avait maintenues au Musée du Louvre; on connaissait son œuvre et, si elle avait subi une dépréciation imméritée au commencement du XIX[e] siècle, il n'en est pas moins vrai que l'Etat ne pouvait avoir perdu de vue les ouvrages d'un maître qui, admiré par des artistes contemporains tels que Largillière, Louis de Boullongne, Jean-Baptiste Vanloo, etc..., avait été reçu membre de l'Académie le 25 septembre 1728, et nommé conseiller le 25 septembre 1743 et trésorier le 22 mars 1755 (2).

Ce portrait de Rameau devait figurer dans la réserve de l'Etat, où il avait été classé comme œuvre de Chardin; c'est ainsi qu'il fut adressé en 1812 au Musée de Dijon et il partit en bonne et excellente compagnie

(1) Dans le premier des deux articles, parus dans la *Gazette des Beaux-Arts*, les 1[er] juillet 1888 et 1[er] juillet 1889 sur les œuvres de Chardin, M. Henry de Chennevières dit ceci : « Un portrait à l'huile dit *Portrait de Rameau* était envoyé de même au Musée de Dijon, à titre de prêt, en *1834* et non *avant 1814*, comme l'imprime le catalogue municipal. »

Il résulte des recherches minutieuses qui ont été faites aux Archives du Département de la Côte-d'Or, que la note des tableaux distribués au Musée de Dijon est sans date; mais elle est signée : Denon, directeur général. Le portrait de Rameau par Chardin est indiqué sous le n° 385 et fait partie du troisième envoi, qui a dû arriver en *1812*. La décision de l'Empereur accordant des tableaux à six villes de l'Empire est du *15 février 1811*; celle du Ministre de l'Intérieur du *21 mars 1811*.

D'autre part, voici la note relevée aux Archives des Musées nationaux; que nous devons à l'obligeance de M. Molinier :

« P.10 — 1811, 22 août. — Etat en exécution du Décret du *15 février 1811*, attribuant 317 tableaux provenant du Musée Napoléon.

« 30 tableaux attribués à Dijon.

« 385 — Le Portrait de Rameau — Ancienne collection — Chardin. »

Il existe bien aux mêmes Archives une note, *datée de 1834*, donnant des renseignements sur divers tableaux envoyés dans les Musées de province, dans laquelle est cité le portrait de Rameau par Chardin. Mais cette date de 1834 est celle de la réduction de la note et non de l'envoi des tableaux aux Musées de province.

Voilà, selon nous, la cause de l'erreur commise par M. Henry de Chennevières.

(2) Le catalogue des tableaux du Musée du Louvre donne la date du 22 mars 1755 et les de Goncourt celle du 22 mars 1752.

Dans l'Almanach royal de l'année 1756, que nous possédons et qui est remarquable par sa belle et riche reliure, on trouve au nombre des conseillers de l'Académie Royale de Peinture : Chardin, peintre, trésorier de l'Académie, rue Princesse, faub. Saint-Germain.

puisque, dans cet envoi figuraient : Le *Moïse sauvé des eaux*, par Véronèse; la *Présentation au Temple* de Philippe de Champagne; la *Vierge et l'Enfant Jésus* par Bernardino Luini; une *Bataille* par Parrocel; la *Chananéenne* par Annibal Carrache; un *Saint Sébastien* par le Bassan, etc... C'était du reste faire un choix raisonné que d'attribuer à sa ville natale le portrait d'un de ses plus illustres enfants.

Nous admetterions donc difficilement que l'attribution d'un tableau possédé par l'Etat et conservé par lui comme l'œuvre de Chardin pût être fausse en 1812, alors que trente-trois ans seulement s'étaient écoulés depuis la mort du peintre.

* * *

« Le vrai de la nature est la base du vraisemblable de l'Art » a proclamé Diderot, dans ses *Pensées sur les Beaux-Arts*. Chardin fut un des rares peintres du XVIIIe siècle qui, s'inspirant de cette maxime, commença à prendre la nature pour modèle. Au milieu de toute cette famille de gracieux peintres du XVIIIe siècle, raffinés d'élégance, hantés par les visions les plus éthérées, sublimes évocateurs de la féerie et de la volupté, qui nous ont laissé une peinture où se reflètent les tendances, les goûts du siècle qui l'a vu naître, Chardin fut un précurseur des artistes de notre temps, qui ont recherché la vérité la plus exacte possible dans la reproduction des objets, des paysages, des personnages tels que la nature nous les montre, sans chercher à y mêler la fantaisie. « Il faut apprendre à l'œil à regarder la nature; et combien ne l'ont jamais vue et ne la verront jamais! » disait-il. S'il fut un peintre d'accessoires, il fut également un peintre de mœurs et ce furent les mœurs de la bourgeoisie qu'il s'attacha à reproduire, avec une fidélité scrupuleuse.

Toute la gamme de la palette de Chardin, toute sa pratique, nous la trouvons dans les toiles que possède le Musée du Louvre, soit dans la galerie française, soit dans la galerie Lacaze. Nous étudierons uniquement le tableau de cette dernière galerie, inscrit au catalogue sous le n° 171, représentant un jeune homme faisant un château de cartes, qui n'est autre que le fils de M. Lenoir, lieutenant de police, ayant figuré au Salon de 1741 et gravé par Lépicié. C'est bien un portrait en face duquel nous nous trouvons, et un portrait incontesté de Chardin. L'examen le plus minutieux que nous en avons fait nous a donné la certitude qu'il est de la même main que celle qui a tracé le beau portrait du Musée de Dijon.

N'est-ce pas tout d'abord dans la carnation, cette teinte rose, un peu briquetée et pour ainsi dire beurrée, si particulière à Chardin? Ne voyons-nous pas ce léger empâtement posé sur la joue droite du jeune homme, sorte de tache faite pour réveiller la figure du modèle, touche de blanc que nous retrouvons au-dessus de l'arcade sourcilière de droite dans le portrait de Rameau? — N'est-ce pas la même facture délicate des mains « de ces mains lumineuses dans leur pénombre, dessinées par une clarté, par un reflet à leur bord (1) »? L'ombre portée de la main droite sur le château de cartes n'est-elle pas la même que celle des reflets du manche du violon sur la main gauche de Rameau?

(1) E. et J. de Goncourt.

Voyez la facture de l'habit gris à parements de notre jeune adolescent au tricorne, celle des manchettes; examinez la simplicité avec laquelle a été comprise cette petite scène de la vie privée, la naïveté de l'attitude, et demandez-vous si toutes ces qualités de facture, de bonhomie dans la pose ne se retrouvent pas dans le portrait de Rameau : « Observer avec candeur, rendre avec bonhomie, là était le secret de Chardin », dit Charles Blanc dans son Histoire des Peintres.

Le fond même des deux toiles est identique, un fond que Chardin affectionnait, que l'on retrouve dans la majeure partie de ses toiles, petites ou grandes, avec une coloration grise, sans éclat, légèrement assombrie sur la gauche, — un ton neutre pour ainsi dire, imaginé pour laisser au sujet principal tout son intérêt.

Il n'y a pas jusqu'aux accessoires qui ne soient traités avec la même réserve et la même conscience que dans la toile du Musée de Dijon : tapis bleu éteint, recouvrant la table sur laquelle sont étalées ou montées en un modeste château des cartes à jouer, de ce beau blanc qui faisait dire à Decamps devant les tableaux de Chardin : « Les blancs de Chardin!!! je ne peux pas les trouver! » C'est que Chardin a été par dessus tout un coloriste et sa couleur révèle autant d'originalité que sa manière de peindre.

Notre conclusion sera celle-ci : Si le portrait du fils de M. Lenoir, de la galerie Lacaze, est l'œuvre incontestée de Chardin, ne serait-il pas trop présomptueux d'affirmer que le portrait de Rameau existant au Musée de Dijon est du même peintre?

HUGUES IMBERT

CHRONIQUE PARISIENNE

Quelle étude humoristique et légèrement railleuse tenterait un écrivain observateur, à la plume alerte et vive, s'il s'avisait d'aller faire un tour le dimanche à la « bonbonnière » du Conservatoire, les jours surtout où le programme calme et rien moins que révolutionnaire attire sous les lambris égyptiens de la célèbre petite salle, un public correct, pas trop avancé, facile à émouvoir par une agréable mélodie, un public enfin de « dilettanti » dans toute l'acception du mot que Berlioz prononçait avec le dédain que l'on sait!

Dimanche dernier, par exemple, la coquette salle avait précisément cet aspect de placidité recueillie, attentive, dont l'enthousiasme ne se manifeste jamais trop bruyamment, restant toujours digne et « supra-selected. »

Aussitôt après l'arrivée de Mme Carnot, ayant gagné sa loge au milieu des groupes respectueusement écartés, la « potinière » s'était vue déserter d'un seul coup; les groupements sympathiques d'amateurs enragés de musique de chambre — les fervents du lieu — s'étaient dispersés pour entrer dans le Temple du classique, qui, de fait, sous ce rapport, n'a point encore de rival en Europe. Il serait, je crois, difficile de mieux exécuter la symphonie en *ré* de Beethoven.

C'est absolument merveilleux, comme précision, comme puissance et délicatesse d'expression. La *Psyché* de M. Am-

broise Thomas nous a donné l'occasion rare et précieuse d'entendre le magnifique contralto de M[lle] Landi, dans les strophes d'Eros, qu'elle a dites avec un haut sentiment et un charme inexprimable. M[me] Krauss et M. Delmas prêtaient également leur concours à l'audition de cette *Psyché* dans laquelle il y a certes de jolies choses, mais qui nous paraît manquer d'élévation, de caractère et se rapprocher plutôt par le style, de l'Opéra-Comique que du poème symphonique, du poème symphonique comme l'art moderne le conçoit aujourd'hui.

Pour faire valoir ses cordes, sans doute, la Société avait mis ensuite à son programme l'*Hymne autrichien* de Haydn, après lequel la magnifique ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, toute vibrante de vie et de mouvement est venue apporter sa note puissante et vigoureuse.

Le final du deuxième de la *Vestale* de Spontini avec M[me] Krauss, M. Delmas et les chœurs, final scénique à coup sûr, mais ayant bien vieilli, et enfin la si admirable ouverture du *Freischüiz* de Weber, complétaient ce concert aux beautés inégales.

***

A l'Opéra, les répétitions de *Zaïre* sont de nouveau suspendues, par suite des modifications demandées par la direction à M. Véronge de la Nux dans la *tessiture* des voix. De ce fait, le ballet de MM. Edouard Blau et Gastinel pourrait bien être retardé, puisqu'il était décidé que les deux ouvrages passeraient le même soir. Il nous semble qu'il serait bien simple pourtant de donner la première représentation du *Rêve* avec une *Favorite* quelconque si *Zaïre* n'était pas prête en même temps que le ballet; de cette façon, M. Gastinel, plus vieux dans la carrière que M. Véronge de la Nux, attendrait son tour un peu moins longtemps.

Pour le titre du *Rêve*, que réclame M. Zola pour lui et ses collaborateurs, MM. Gallet et Bruneau, il sera décidément maintenu pour le ballet japonais que prépare l'Opéra.

Les auteurs d'icelui s'appuient d'ailleurs sur ceci : c'est qu'il y a eu un nombre considérable d'ouvrages portant ce titre, ainsi qu'on peut s'en convaincre en consultant le catalogue des pièces représentées, publié par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Il ne peut guère y avoir de confusion entre un opéra et un ballet dont les deux actions diffèrent absolument de point en point. Au reste, pour éviter toute espèce d'équivoque. MM. Blau et Gastinel désigneront leur ballet sous le titre de : « Un Rêve, » au lieu de « Le Rêve. »

C'est M. Bourgault-Ducoudray, prix de Rome en 1872, qui, sur la présentation de l'Institut et du directeur des Beaux-Arts, a été désigné par le ministre à l'administration de l'Opéra pour écrire la partition de l'ouvrage en un ou deux actes qui, aux termes du cahier des charges, doit être représenté sur la scène de l'Académie de musique. M. Bourgault-Ducoudray est, comme l'on sait, un musicographe érudit et distingué qui, pour n'avoir jamais encore abordé le théâtre, apportera certainement dans la tâche qui lui est confiée une érudition peu commune et une originalité des plus caractérisées; on se rappelle, comme œuvre bien personnelle et très curieuse, sa *Rapsodie Cambodgienne*, qui eut un si vif succès cet hiver aux concerts Lamoureux.

Il est vaguement question de représenter pendant la saison d'été la «Salammbô» de M. Reyer, au théâtre de la Gaîté. M. Debruyère, le directeur de ce théâtre, serait allé à Bruxelles pour s'entretenir de ce projet avec MM. Stoumon et Calabresi, directeurs de la Monnaie.

Rien n'est encore décidé, mais M. Debruyère espère que l'affaire sera terminée la semaine prochaine. *Salammbô* serait ainsi représentée bientôt à Paris avec toute la troupe bruxelloise. Puisque nous parlons de M. Reyer, annonçons que l'auteur de *Sigurd* travaille en ce moment sur un livret de MM. Alfred Blau et Louis de Grammont à un grand ouvrage intitulé *Omphale*. Le rôle principal est bien entendu réservé à la créatrice de *Brunehilde* et *Salammbô*, à M[me] Rose Caron.

***

Jeudi, vendredi et samedi saints ont eu lieu les concerts spirituels à l'Opéra-Comique, au Châtelet, au Cirque, au Conservatoire, dont nous parlerons dans notre prochaine chronique. Mais avant de terminer, nous narrerons brièvement toutes les péripéties par lesquelles M. Haraucourt, le poète des *Mystères de la Passion*, est passé avant de s'entendre avec M. Lamoureux. On sait le *tolle* général qu'a soulevé l'annonce des *Mystères de la Passion* devant être joués sur le théâtre de l'Odéon. Mettre la Vierge et Jésus en scène, disaient les uns, quelle audace! D'autres pensaient que le ministre n'encouragerait pas l'hérésie. Et pourtant, M. Fallières, après beaucoup d'hésitation toutefois, permit à M. Haraucourt de faire jouer ses *Mystères*, mais une seule fois. A la recherche d'une salle, le poète allait peut-être aboutir... Crac! voilà le ministère qui tombe! Découragement et renvoi du manuscrit à son tiroir. Mais M[me] Sarah-Bernhard très emballée sur la pièce ne voulut pas qu'il en fût ainsi. Stimulé par la comédienne, M. Haraucourt alla trouver le nouveau ministre de l'Intérieur, qui donna, lui aussi, l'autorisation de jouer les *Mystères de la Passion*. Le diable était de trouver un local; n'y parvenant pas, notre poète allait renoncer pour la seconde fois à mettre son projet à exécution, quand l'idée lumineuse lui vint d'aller voir M. Lamoureux. Celui-ci trouva l'idée bonne et accepta. Malheureusement la musique que M. Fauré avait composée sur les *Mystères* n'était pas prête, quant à l'orchestration ; et c'est pourquoi M. Lamoureux fit alterner à son concert de vendredi des fragments de Wagner en rapport avec les *Mystères de la Passion* : le prélude du magnifique drame religieux qui s'appelle *Parsifal* et le fragment l'*Enchantement du Vendredi Saint*, encadrant ainsi les vers sonores dans un mysticisme idéal aux sublimes beautés.

G. P.

Le concert donné par le quatuor Lefort à la salle de Géographie le 31 mars, au profit de la veuve de ce pauvre Bernis, a été fort brillant. Le premier quatuor à cordes de Mendelssohn et le quintette avec piano de C. Schumann ont été merveilleusement interprétés; mais le succès de la soirée a été pour la flûte magique de Taffanel dans une *Suite* charmante et pleine de distinction de Widor, accompagnée par l'auteur. M. Casella s'est fait lui aussi, vivement applaudir, dans deux morceaux du même maître pour violoncelle.

Puisque nous venons de citer le nom de M. Ch. Widor, disons qu'il vient de traverser la Manche pour aller diriger à la *Philharmonie Society* de Londres sa *Fantaisie pour piano et orchestre*, qui a été jouée avec une remarquable virtuosité par M. Philipp. Nous avons déjà eu l'occasion d'entendre dans maintes soirées, et notamment aux Concerts dirigés par Colonne, ce pianiste qui possède les belles qualités du virtuose unies au goût parfait du musicien profondément versé dans la lecture des grands maîtres.

L'ovation qui a été faite à Londres, à Widor et à l'interprète de son œuvre trouvera un écho de l'autre côté du détroit.

Signalons parmi les concerts de cette semaine celui tout à fait hors ligne, auquel nous avait convié, le 1[er] avril à la salle Pleyel, M[me] Bordes-Pène. Au programme, Schumann, Bach, Grieg, César Franck, G. Fauré, X. Leroux, et comme interprètes M[me] Leroux-Ribeyre, MM. Marsick et Richard Loys. Nous avons passé une soirée délicieuse à entendre le beau trio en *fa* majeur de Schumann, dans lequel M[me] Bordes-Pène a su montrer ses qualités de virtuose et de musicienne. Elle a été peut-être encore plus remarquable dans la *Sonate* en *fa dièse* majeur (op. 11) du même maître, composée en 1835 et qui parut sous ce titre fantaisiste « Sonate pour piano-forte, dédiée à Clara par Florestan et Eusèbe ». C'est bien la fantaisie qui règne en maîtresse dans cette œuvre, où toute l'imagination de Schumann commence à se développer. Les *Davidsbündler* revivent en cette composition, si fertile en contrastes ! — Dans la cinquième sonate pour piano et violon du grand Bach, le vrai père de l'église

musicale, Marsick a été le merveilleux interprète de cette belle page. — Que dire des Lieder de Schumann fort bien chantés par Mme Leroux-Ribeyre? Rien, sinon qu'ils sont ce qu'il y a de plus beau au monde et que c'est probablement pour cette raison qu'on nous les fait entendre si rarement. Le *Nocturne* en *mi* bémol majeur de G. Fauré et le prélude choral, tout à fait *Parsifalesque* de César Franck ont clos dignement le remarquable concert donné par Mme Bordes-Pène.

Nous signalions, dans le dernier numéro du *Guide*, l'intéressante étude de M. René de Récy sur *Salammbô* (*Revue Bleue* n° du 1er mars). De celle qu'il vient de faire paraître dans la même Revue (n° du 29 mars 1890) sur *Ascanio* et où il plaide très habilement les circonstances atténuantes, nous extrayons les lignes suivantes, relatives à l'absence de Saint-Saëns :

« Il est parti à la poursuite du soleil : le grand, le vrai soleil, le soleil absolu, dont le nôtre, le soleil du Pecq, n'est qu'une mauvaise copie ; parti pour revenir, disait-il, avec les hirondelles et, jusque-là, nous prévenant qu'il coupait, de propos délibéré, toute communication entre lui et nous. Comme cela plus d'attente énervée, plus de tentation d'aller aux nouvelles. « Absurde! Idiot » disent les reporters. Moi qui trouverais un bonheur ineffable à rester un an sans lire un journal et qui n'ai jamais pu persévérer huit jours, j'admire ce qu'il y a de volonté superbe, de philosophie sereine en son rêve d'artiste, de voluptueuse poésie dans ce caprice de pacha ou de Belle-au-Bois dormant. Oublier, dormir, ne se réveiller qu'au doux appel de la fortune amie ; sinon, dormir encore, ignorer ! Saurons-nous comprendre à la fin ? Saurons-nous respecter la liberté d'autrui, faire le silence autour du mystérieux sommeil où notre grand musicien veut retremper sa force ? »

C'est la même thèse si bien et si poétiquement soutenue dans l'*Echo de Paris* par M. Catulle Mendès, et dont mon collaborateur Gaston Paulin a donné quelques extraits dans le dernier numéro du *Guide*.

H. I.

A propos du Dante

(SUITE ET FIN)

On sait que le public bruxellois est très ardent amateur de musique. Il y a là deux camps bien tranchés : d'un côté, les wagnériens purs, intransigeants, de l'autre, les partisans de l'école française, qui ne craignent pas une musique plus facile que celle du Jupiter tonnant Maître de Bayreuth. *Jocelyn* réussit pleinement. Pour nous qui, très éclectiques et sans parti pris, applaudissons ce qui nous paraît beau dans toutes les écoles, nous trouvons la partition de *Jocelyn* sous certains points très intéressante. C'est une œuvre toute de sentiment et de pittoresque, plutôt que de puissance. La mélodie y coule à pleins bords, un peu banale, peut-être parfois : elle est d'ailleurs rehaussée par la curiosité des harmonies modernes. On sait que dans la musique d'aujourd'hui la science harmonique joue un si grand rôle qu'il est impossible de la séparer de la mélodie. Celle-ci, quelqu'inspirée qu'elle soit paraîtrait bien mince et pauvre si elle était isolée. D'un autre côté, la plus belle harmonie qui ne revêtirait pas une idée n'aurait-elle pas l'air d'un beau corps sans âme ? Nous ne donnerons pas ici une analyse de *Jocelyn*, sur lequel les avis ont été bien partagés d'ailleurs et qui a reçu ici même un « éreintement » enrègle. Après son succès à Bruxelles, cet opéra fut monté à Paris dans la salle du Château-d'Eau, et quoiqu'insuffisamment chanté, il n'a pas été oublié du public parisien. Dans *Jocelyn* la note amoureuse est presque continue, mais ce n'est pas l'amour dramatique de Raoul et de Valentine, ni le sentiment purement sensuel qu'exprime la musique de MM. Gounod et Massenet, c'est un amour plus chaste et tout aussi tendre. Les principaux motifs qui reviennent dans *Jocelyn*, un peu à la manière des *leitmotiven* de Wagner sont d'une expression profonde : par exemple, la phrase de la mère de Jocelyn : « Sois béni, pauvre enfant », les adieux de Jocelyn à la maison paternelle, et le motif « anges du tout-puissant », d'une si grande envolée. La scène de la prison est d'une réelle puissance. Quant au tableau de la mort de l'évêque, il a produit à Bruxelles une très grande impression, mais il est douteux qu'on puisse jamais le réprésenter en France. Citons encore la romance de *Laurence* « dors en paix » et un très beau quatuor au quatrième acte. La scène du bal est charmante et le tableau de la procession fort réussi. L'auteur de *Jocelyn* a d'ailleurs « la corde religieuse »; il a écrit des scènes de couvent et d'église fort belles. Quant au court duo qui termine *Jocelyn*, nous le trouvons très dramatique. Le cri de Laurence : « Ah! s'il était là » est absolument poignant, le retour de la phrase de Jocelyn : « Anges du tout-puissant, » clot bien la scène.

Depuis *Jocelyn*, M. Godard a publié au *Ménestrel*, *24 études artistiques*, qui sont certainement ses plus remarquables compositions pour piano. Ce ne sont plus des morceaux de salon, mais de véritables études, comme leur nom l'indique, très travaillées, mais sans aridité. Citons le *Cavalier Fantastique*, la *Fantaisie*, *Avant le Départ*, l'*Attente*, l'*Hymne* surtout, qui est d'une grande envergure. Tout cela est très bien écrit pour le piano, et nous le préférons mille fois aux valses et mazurkas du même auteur. De plus, l'éditeur Hamelle va faire paraître un *Menuet* pour chœur, ce qui sera au moins original, une *Romance* pour piano, et plusieurs nouvelles compositions de M. Godard.

Quant au *Dante*, on sait qu'il est en répétitions depuis quelque temps, et M. Godard nous a dit être très content de tous ses interprètes. D'après l'auteur, l'opéra sera en état de passer le 25 avril; il paraît, d'ailleurs, que M. Paravey a fait les choses avec munificence et que la décoration nous réserve des surprises. Pour le tableau de l'enfer, le directeur de l'Opéra-Comique a fait faire, à Saint-Gobain, tout un jeu de glaces (rien des fontaines lumineuses, heureusement!). Quant à la partition, nous ne saurions vous en parler sans indiscrétion, et bien que ce soit là le défaut qu'on pardonne le plus volontiers à un chroniqueur, nous ne voulons pas mériter de reproches. Cependant, nous pouvons dès aujourd'hui annoncer, comme devant produire un très grand effet, la scène où le Dante, ayant gravi le Pausilippe, s'endort près du tombeau de Virgile. Pendant son sommeil, le grand poète lui apparaît, et c'est ici que se place le tableau de l'enfer, avec les hurlements des damnés et le flamboiement du feu éternel. Il paraît qu'à côté de cet incendie-là la dernière scène du *Prophète* ne sera que de la petite bière. La musique du tableau de l'enfer, naturellement en rapport avec le sujet, nous réserve la haute curiosité d'accords intensifs et d'harmonies tortionnaires. De l'enfer, par un habile changement de décors, nous passerons au ciel, et aux harmonies hurlantes succéderont des accords parfaits, rien que des accords parfaits, qui nous envelopperont dans leurs sereines consonnances.

Mais arrêtons-nous ici, car nous n'en avons que trop dit.

Pour compléter cette courte étude, mentionnons encore un opéra, les *Guelfes*, poème de M. Gallet, dont le manuscrit, entièrement terminé, attend chez l'éditeur Grus qu'une grande scène lyrique veuille bien de lui à l'étranger. Car vous savez que les directeurs de notre Académie nationale de Musique ont juré qu'ils ne joueraient jamais une note de M. Godard. D'ailleurs, *Ruy-Blas*, dont M. Godard avait commencé la musique, ayant été refusé par MM. Ritt et Gailhard, et M. Lockroy ne voulant pas qu'un opéra tiré de Victor Hugo fût joué ailleurs que sur notre *première* scène, l'auteur du *Dante* fût obligé de changer de sujet ce qui lui est facile, étant donnée sa verve féconde.

A quarante et un ans, M. Godard a déjà écrit 122 œuvres, dont le plus grand nombre pour l'orchestre. Il a remplacé, au Conservatoire, M. Deldevez comme professeur de la classe d'ensemble instrumental, et cependant la Société des Concerts

n'a jamais joué une note de lui. Que nos chefs d'orchestre n'oublient pas que dans la jeune école française il y a des compositeurs qui ont du talent à l'exemple des auteurs étrangers acclamés à Paris et qu'il se pourrait bien qu'un jour leurs œuvres symphoniques fissent comme leurs partitions d'opéras et ne prissent le chemin de la frontière.

HENRY EYMIEU.



LETTRE DE BRUXELLES

L'idée de donner « en concert » toute la partition d'*Orphée*, de Gluck, a dû paraître risquée à plus d'un habitué des Concerts du Conservatoire. Mais M. Gevaert a des hardiesses qui ne l'exposent pas. Il est convenu, n'est-ce pas, que Gluck est un maître incomparable, et alors qui oserait avouer que l'*Orphée* l'a profondément ennuyé. Il y a de çà, cependant, dans l'impression rapportée du concert de dimanche par une bonne partie du public, et non la moins intelligente. Si puissant que soit un génie, si juste, si frappante que soit l'expression de la musique de Gluck, elle est, en somme, d'une facture trop sommaire et surtout d'une uniformité harmonique trop marquée pour que le public d'aujourd'hui puisse s'intéresser sérieusement pendant de longues heures à n'écouter que de cette musique-là. Aussi, tout en rendant justice à M. Gevaert pour le sens hautement artistique de cette tentative, ne puis-je m'empêcher de constater que l'impression générale n'a pas été favorable. Si l'on demandait à tous ceux qui ont assisté à l'exécution d'*Orphée* dimanche dernier s'ils veulent réentendre la partition de Gluck, je parie qu'il n'y aurait pas une demi salle.

Cela ne prouve du reste rien contre *Orphée;* cela démontre simplement qu'une œuvre écrite pour le théâtre, si parfaite qu'on la suppose, ne produit pas dans une salle de concert la moitié de l'effet qu'elle exercerait placée dans son cadre. M. Gevaert s'était borné jusqu'ici à donner des fragments de Gluck. A cela nul inconvénient. Mais un opéra tout entier, c'était beaucoup, peut-être, c'était trop.

L'exécution a d'ailleurs été très belle. Je vous avais annoncé le début dans le rôle d'*Orphée*, d'une jeune cantatrice italo-française, Mlle Carlotta Desvignes, fille d'un de nos confrères de la presse milanaise. Son succès a été très brillant. La voix de contralto est belle, de sonorité un peu mince, mais agréable, la diction très claire, toute la manière de chanter distinguée et artistique. Aux yeux de certains amateurs, Mlle Desvignes a paru un peu froide. Je serais tenté de lui faire compliment de ce défaut. Les détestables manières vocales des cantatrices de théâtre ont complètement oblitéré le goût du public. Dès qu'elle ne force pas le son, qu'elle ne se livre pas à des contorsions du gosier extravagantes, qu'elle n'exagère pas toutes les nuances, une cantatrice qui a le respect de la voix et de la phrase chantante, passe pour être froide. En ce qui concerne Mlle Desvignes, je ne trouve pas le reproche fondé. Et tout cela est si vrai que la distinction de son chant a fait, par contraste, paraître quelque peu exagérés les élans de Mme Cornélis-Servais dans le rôle d'Eurydice. Eurydice est un rôle chaste. Ne pas confondre avec Salomé, Esclarmonde, Manon, etc. Orphée également est chaste, et ce côté du rôle Mlle Desvignes l'a bien marqué, mieux que sa partenaire. Où elle a été un peu faible, c'est dans le pathétique, mais cela tient au volume de sa voix et à sa jeunesse qui ne peut embrasser encore avec toute la vigueur nécessaire les grands sentiments de cet antique poème. Mlle Dyna Beumer chantait le rôle de l'Amour ; et elle l'a chanté comme si elle regrettait de ne pas y retrouver les variations de Proch dont elle fait son ordinaire de cantatrice. L'air de l'Ombre heureuse, au commencement du troisième acte a été très suffisamment chanté par une élève du Conservatoire, Mlle Realonts.

Une mention particulière doit être faite du succès obtenu par le solo de flûte, supérieurement joué par M. Anthoni, au commencement dn tableau des Champs-Elysées. Les chœurs ont été admirables de sonorité, de fermeté d'attaque et de nuances.

Le concert qui avait débuté par la paisible ouverture en *ut majeur* de Beethoven, a fini par la *Trompeter ouverture* de Mendelssohn, excellents choix qui avaient l'avantage d'encadrer *Orphée* de manière à ne pas donner à l'œuvre de Gluck une préparation instrumentale trop éclatante qui aurait pu nuire d'abord à son effet, et à ne pas renvoyer le public sans lui avoir fait entendre une page symphonique de vive allure et de sonorité brillante.

***

Au théâtre de la Monnaie, la troupe de la Comédie française a pris possession de la scène. Pendant les trois jours saints, la musique a chômé. C'est là, depuis quelques années une tradition bien ancrée : pas de jours saints sans Comédie française. Et les représentations sacrilèges font salle comble. Comme vous voyez, on n'a pas de préjugés à Bruxelles, en Brabant!

Musicalement, la semaine a été très maigre. Pas un concert, pas même un concert spirituel. *Salammbô*, *Faust*, *Vaisseau fantôme*, et à l'Alhambra *Surcouf* ou l'*Étudiant pauvre*! O artistes de la Comédie française, soyez bénis d'apporter quelque variété dans nos plaisirs, au risque de nous faire damner!

A propos de *Salammbô*, il y a eu l'autre jour un petit incident assez pénible, en pleine scène. Mme Caron, à la fin de l'ouvrage, au moment du sacrifice de Mathô, s'est évanouie.

L'éminente artiste a dû être transportée dans la coulisse par ses camarades.

La cause de cet évanouissement, la voici : Deux marcheuses auxquelles Mme Caron avait demandé de faire silence dans la coulisse pendant qu'elle chantait en scène, s'étaient amusées à taquiner l'artiste, en affectant de parler du succès extraordinaire remporté la veille par Mme de Nuovina, dans *Faust*. De là l'énervement de Mme Caron et finalement la crise d'évanouissement et de larmes par laquelle s'est terminée la représentation.

***

Les journaux de Paris vous auront déjà appris, avant que paraissent ces lignes, la nomination de M. Lapissida au poste de régisseur général du Grand-Opéra, en remplacement de M. Mayer. Cette nomination sera accueillie à Paris avec autant de satisfaction qu'elle causera ici de regrets. Tous ceux qui ont vu M. Lapissida à l'œuvre au théâtre de la Monnaie, soit comme régisseur, soit comme directeur, pourront vous dire le souci d'art qui l'a toujours animé. M. Lapissida n'est pas un homme de routine. Il a voyagé, il s'est déplacé pour voir et pour entendre et il a su regarder autour de lui. Nul doute que son intervention aura d'utiles et de salutaires effets sur la partie scénique des spectacles de l'Opéra. M. Lapissida est jeune encore et actif. Il n'est pas un ami des vieilleries, et les « jeunes » trouveront en lui un partisan à la fois très ferme et très résolu. Il suffit de rappeler la part très considérable qu'il a prise à la mise en scène de presque toutes les œuvres contemporaines qui ont porté au dehors : *Hérodiade*, *Sigurd*, les *Maîtres chanteurs* et la *Valkyrie* de Wagner, *Saint-Mégrin* des frères Hillemacher, les *Templiers* de Litolff, etc., etc. *Salammbô* n'a pas eu la collaboration de M. Lapissida, et l'on s'en est aperçu.

Avant de prendre possession de son poste à Paris, M. Lapissida ira à Londres, comme *Stage manager*, c'est-à-dire régisseur général de Covent Garden.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— On nous écrit de Londres :

La vieille *Philharmonie Society* pour laquelle Beethoven écrivit sa neuvième symphonie et par qui furent exécutées les œuvres de Mendelssohn, Spohr, Berlioz, vient de subir une transformation. Vieille de soixante-dix-huit ans, elle semblait dans ces dernières années péricliter par l'obstination qu'elle mettait à s'en tenir toujours aux mêmes programmes classiques. Elle est maintenant entrée résolument dans une autre voie et l'éclectisme moderne de ses programmes paraît devoir lui assurer une nouvelle période de vitalité artistique. Son premier concert de la présente saison a été consacré à l'un des plus distingués maîtres de l'école française contemporaine, M. Charles Widor qui a dirigé lui-même plusieurs de ses œuvres, entre autres sa fantaisie pour orchestre et piano. La partie de piano était tenue par M. Philipp.

Au deuxième concert, le public de la Philharmonie a fait connaissance avec le maître flamand Peter Benoît, dont d'importants fragments de *Charlotte Corday* figuraient au programme. C'est toujours une entreprise périlleuse de donner au public des fragments d'une œuvre dramatique dont il ne connaît pas la totalité, et surtout des fragments symphoniques qui s'appliquent à des scènes que l'on ne connaît pas. C'est ce qui explique certaines réticences de la critique de Londres au sujet de cette œuvre de M. Benoit. Le public, lui, s'est laissé aller naïvement à ses impressions, il a été saisi par la puissance d'inspiration, par la couleur intense de ces pages, et c'est par trois rappels successifs du maestro flamand qu'il lui a exprimé son admiration.

A côté de M. Benoit, le programme de la Philharmonie portait un chant de M. Huberti, le *Minnezenger*, chanté en flamand par M. Blauwaert, le concerto en *ré* mineur de Vieuxtemps que la critique malmène beaucoup, tout en reconnaissant les mérites exceptionnels de l'interprète qui n'était autre que M. Ysaye.

L'excellent chef d'orchestre de la *Philharmonie,* M. Cowen, a dirigé ensuite une symphonie de Haydn, qui semblait un peu pâle dans ce milieu moderne.

Les autres concerts de Londres touchent à leur fin. Les *Monday* et les *saturday popular concerts* avec leur personnel toujours identique, Piatti, Joachim, Mme Norman-Neruda, Strauss, n'ont rien offert de particulièrement intéressant. A l'avant-dernier concert du lundi, M. Arthur de Greef, l'éminent professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, n'a pas obtenu moins de succès qu'au précédent *saturdy,* avec le scherzo en *si* majeur de Chopin et dans la sonate en *mi* de Beethoven, pour piano et violon (Joachim).

La saison est à la veille de s'ouvrir. Outre la saison italienne à Covent-Garden, M. Harris organise une saison anglaise à Drury Lane, avec la Carl Rosa Company. La nouveauté de la saison sera un opéra de M. T. H. Cowen, *Thorgrimm*, dont on dit beaucoup de bien, La Compagnie donnera en outre *Roméo et Juliette* de Gounod pour la première fois en anglais, les *Pêcheurs de Perles* de Bizet, l'*Etoile du Nord* de Meyerbeer, *Lurline* de Vincent Wallace et le *Talisman* de Balfe, le tout sans compter les œuvres du répertoire de la Compagnie, comme *Mignon,* la *Juive*, *Carmen*, *Lucie de Lammermoor*, *Maritana* de Bénédict, et *Lohengrin.*

A l'occasion de la semaine sainte, il y a eu, en Allemagne, de nombreuses exécutions de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, notammànt à Vienne, Dresde, Cologne, Munich.

A Berlin, c'est la *Missa solemnis*, de Beethoven qui a fait les frais du Concert spirituel de tradition au *Gesangverein* de Stern. M. Rudorf, qui va être remplacé comme nous l'avons annoncé par M. Gernsheim, a dirigé le concert et il a pris congé à cette occasion du public berlinois et des artistes qu'il dirigeait depuis tantôt dix années.

— Gand : Mercredi la troupe de Mme Marion nous a donné un spectacle vraiment admirable. La *Walkyrie* a été jouée avec la même perfection que les *Maîtres Chanteurs*. M. Labatt (en représentation) a rempli le rôle de Siegmund avec talent. Mais c'est surtout à la bénéficiaire, Mlle Jaïde (Brünhilde), et à Mlle Maria Roethgen (Sieglinde), que revient la plus grande partie du succès. C'est une manière superbe de terminer une saison théâtrale qui a eu beaucoup de critiques et qui a cependant donné au public gantois des représentations des œuvres de Wagner, telles qu'on n'en verra peut-être jamais plus à Gand. Ce dernier grand succès couronne dignement l'œuvre et mérite à toute la troupe comme à sa vaillante directrice tous nos applaudissements.

C'est jeudi que nous avons eu le deuxième concert d'abonnement au Conservatoire. Le titre seul suffit pour vous dire que c'était admirable. D'abord la symphonie n° 6, en ré mineur (redemandée) d'Adolphe Samuel. Bien que la forme adoptée pour cette symphonie soit celle de la sonate classique, les thèmes principaux des quatre morceaux traversent toute l'œuvre et y sont traités comme des motifs conducteurs. C'est, croyons-nous, la seule symphonie, excepté une ouverture de Wagner, qui réunisse toutes ces qualités et qui soit ainsi composée. Cela seul ferait déjà grand honneur à M. Samuel, si la symphonie par elle-même n'avait droit à tous les éloges. C'est à l'histoire de l'humanité que l'auteur a emprunté le canevas de son œuvre. La « Genèse « (adagio-allegro-tumultuoso) prépare très bien à l' « Eden » (andante quasi-adagio) qui est un vrai chef-d'œuvre.

Le thème principal de ce morceau, c'est l'homme qui chante son amour au milieu de la nature qui s'éveille. Il y a là un crescendo admirable qui se détache du fond et nous donne déjà une idée du thème de la Lumière qui viendra au quatrième morceau. Le presto guerriero (Caïn) est très original, supérieurement marqué, et le calme poignant qui succède au fortissimo du cri du meurtre est extraordinaire comme sentiment et comme harmonie. La quatrième partie vient alors, et son allegro maestoso répand la joie dans les cœurs glacés, la gaieté règne, le Bien triomphant jette son cri d'allégresse, les cloches sonnent à toute volée... C'est la fête glorieuse du Bien, de la Lumière, de la Vérité ! Le succès de cette œuvre aurait été plus grand encore si on l'avait exécutée dans une salle de concert convenable ; malheureusement l'espèce de grange plâtrée que l'on décore pompeusement du titre de « salle des auditions du Conservatoire royal » est très mauvaise comme acoustique et tout à fait indigne de la ville de Gand.

Déjà souvent on a réclamé une salle de concert, mais il paraît qu'ici comme dans plusieurs autres villes les calendes grecques sont en honneur dans le calendrier des administrations ! La deuxième partie exécutée avec le concours de M. De Greef, l'éminent pianiste de Bruxelles, comprenait un concerto de Grieg, parfaitement réussi, « l'adagio et l'allegro marcato » ont été surtout très-applaudis. Les suites d'orchestre de J.-S. Bach n'ont pas eu le même succès, c'est peut-être un peu la faute de l'adorable voisinage de Grieg ? M. de Greef nous exécuta alors avec grand talent le caprice sur des airs de ballet de l'*Alceste*, de Gluck, par Saint-Saëns ; le mystérieux disparu aurait certes pu apparaître à Gand pour féliciter M. de Greef de la manière vraiment artistique dont il avait su interpréter une de ses œuvres. Grand succès aussi pour le *Sommeil de la Vierge* de Massenet. Quelle âme, quel sentiment, quelle douce inquiétude mêlée de tendresse dans cet adorable morceau ! La séance se termina par la difficile « Fantaisie hongroise » pour piano et orchestre de Fr. Liszt. M. de Greef y eut un vrai succès de curiosité d'abord, à cause du singulier doigté, d'admiration ensuite pour la victoire sur les difficultés sans nombre qui sont bien faites pour tenter un artiste comme M. De Greef. En un

mot, toute cette séance fut belle et son succès ne pâlira pas devant celui du précédent concert : tous deux font grand honneur à notre charmant et savant directeur, M. Adolphe Samuel. Gaston Loyal.

— Anvers. Théâtre Royal : Vendredi, 28 mars, Mme Vaillant-Couturier faisait ses adieux au public anversois au milieu d'un enthousiasme délirant. Quelques gamins ont essayé de provoquer du tumulte au théâtre, parce que l'excellente artiste avait refusé de chanter à un concert organisé en faveur de deux régisseurs de notre première scène ; alors le succès de la diva s'est transformé en triomphe. On donnait *Manon* (les 3 premiers actes) et l'acte du jardin ainsi que celui de la prison de *Faust*. Rappelée après chaque tableau du charmant opéra de Massenet on lui fit une ovation grandiose après la scène de St-Sulpice. Après l'air des bijoux dans *Faust*, vraie fête aux fleurs. Jamais à Anvers on a vu de pareilles corbeilles. Il y avait des trophées, des charrettes de fleurs, des bouquets entourés de véritables dentelles, de vrais chefs-d'œuvre artistiques. Aussi quelle ovation on a fait à l'admirable artiste. Des applaudissements qui n'en finissaient plus. Enfin, après le fameux trio « *Anges purs* » qu'on a trissé (unique à Anvers dans les annales théâtrales), toutes les dames agitant leurs mouchoirs, tous les spectateurs debout ont poussé des hourrahs enthousiastes, rappelant cinq fois, ovationnant et acclamant la cantatrice aimée. Mme Vaillant-Couturier est une des meilleures artistes de notre époque, aussi toute la presse a été unanime à constater qu'elle laissera ici un souvenir impérissable. L. J. S.

— Leipzig : Et voila déjà le dernier concert du Gewandhaus entré dans l'histoire ! Le soleil printanier invite à d'autres distractions, comme si les grandes créations de l'art demandaient l'obscurité matérielle pour briller. Quelques fragments des *Ruines d'Athènes* nous ont rappelé le soleil d'orient comme pourrait le faire une bonne peinture ; la 9e symphonie — est-il besoin d'ajouter : de Beethoven ? — n'a par contre besoin de rien rappeler ; elle vit par elle-même, servant de phare à toutes les écoles musicales de notre siècle. Certes, l'interprétation n'était pas « sans peur et sans reproche » ; elle nous a paru plus lourde que celle du même chef d'orchestre, M. Reinecke, l'an passé. Cette lourdeur nuit beaucoup à la première partie, qui devrait être dirigée à 2 temps, non à 4 ; aussi ne faudrait-il pas presser dans le grand et prolongé fortissimo en *ré majeur* qui occupe le milieu de cette partie.

Le scherzo (dans lequel plusieurs reprises ont été supprimées), ne mérite que des éloges pour l'élégance et la finesse de son exécution. Voilà l'une des pages que notre excellent orchestre rend le mieux. Quant à l'adagio, le manque de phrasé de certains bois lui a beaucoup nui. Il est ici question de la première mesure et de la reprise du motif après le second *andante*. Que pareil reproche soit difficile à éviter, est chose connue de tous ceux qui ont dirigé un orchestre.

Si nous pouvions oublier le ton uniforme des récitatifs de basses de la dernière partie, et ne penser qu'aux parties chantées, par M. Schelper (baryton), le quatuor ou les chœurs, nous n'aurions que des louanges à adresser à tous. M. Schelper est un chanteur wagnérien si excellent, qu'il peut, mieux que tout autre, interpréter la 9e symphonie. N'est-ce pas Wagner qui a accompli la deuxième révélation de cette œuvre par son interprétation et ses commentaires ? F. V. D.

— Tournai : Le *Concert Leenders*. Concert superbe, succès complet. Au programme, la belle ouverture du *Capitaine Robert* de Mertens, ainsi que sa Marche nuptiale. Comme artistes : Mme Henry Maurens, bien connue à Paris ; le violoncelliste célèbre Edouard Jacobs, et Maurice Leenders, le sympathique directeur de l'Académie de musique. Ce dernier a exécuté la *Fantaisie militaire* de Léonard avec une puissance et une maestria très remarquables. Le public, très nombreux, lui a fait des ovations enthousiastes, qui se sont renouvelées après la fantaisie brillante de M. Leenders, exécutée par l'auteur. C'est un bijou musical qui a ravi tout l'auditoire. En un mot, soirée en tous points réussie. S. P.

— Le conseil communal d'Amsterdam vient de voter la reconstruction du théâtre communal, récemment incendié.

— Un cas assez singulier vient de se produire à Trieste, dit le *Trovatore*, celui de la réunion, dans une même troupe et dans un même ouvrage, de représentants des quatre grandes familles latines. « L'*Otello* de Verdi, qu'on donnait au Théâtre communal de cette ville, était interprêté par la Borlinetto, italienne, la Mendioroz, espagnole, par Maurel, français, et par Gabrielesco, roumain. » Il ne manquait, ajoute le *Ménestrel*, qu'un artiste portugais pour que l'ensemble fut complet.

— De Saint-Pétersbourg, on annonce que le général Annenkoff vient de former une troupe de 70 chanteurs tirés du Turkestan, de l'Afghanistan septentrional et du kanat de Boukhara, qu'il enverra donner des concerts à Saint-Pétersbourg, à Moscou, et dans diverses autres grandes capitales de l'Europe. L'artiste chargé de diriger ces concerts s'appelle Ak-Jouchlai-Ogli, et le produit sera employé à la construction d'écoles et d'hôpitaux dans l'Asie centrale.

— La « Maison de Beethoven » à Bonn, sera inaugurée l'été prochain par deux grands concerts auxquels ont promis de prendre part, entre autres Antoine Rubinstein, J. Brahms, Eugène d'Albert et Joachim. On annonce, d'autre part, qu'à Londres a eu lieu récemment à l'Athénée allemand, sous la présidence de sir George Grove, une séance dans le but d'instituer une section anglaise de la « Société de la maison de Beethoven » de Bonn. On y a décidé de donner à Londres au cours de la saison prochaine, sous la direction de Joachim, un concert dont le produit serait destiné à l'acquisition de la maison de Bonn où est né l'immortel auteur de *Fidelio* et de la symphonie en *ut mineur*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra : La direction vient de nommer comme régisseur général, en remplacement de M. Mayer, démissionnaire pour raisons de santé, M. Lapissida, ancien directeur de la Monnaie.

— On nous écrivait dernièrement de Marseille :

Le *Guide* constatait l'autre jour le succès éclatant du finale du premier acte de *Parsifal* aux concerts d'Angers. Marseille, à son tour, va de l'avant. L'association des Concerts classiques, sous la direction de M. Miranne, vient de nous donner le premier acte de la *Valkyrie*. Ce qui a été le plus étonnant, c'est la tenue du public ; non seulement il a afflué au point de remplir par deux fois notre très grande salle du théâtre Valette (2,500 places) ; mais, en outre, il a manifesté une attention, un respect, un intérêt incroyables pour cette œuvre pourtant loin de ses habitudes. Dans les années précédentes, il nous était arrivé parfois d'entendre des protestations, des *chut*, même un ou deux sifflets, aux fragments de Wagner exécutés. Cette fois, rien de tout cela. Il y a eu des divergences d'opinions, des résistances, des réserves, sans doute, mais dans les conversations seulement, et l'on a écouté ces 80 minutes de musique wagnérienne avec un recueillement, dirais-je, presque digne de population du Nord. Nul doute que ce succès n'engage notre éminent et courageux chef d'orchestre à persévérer et à continuer dans la voie novatrice où il s'est engagé. Les solistes de ce Valkyrique concert étaient M. Engel, qui a créé, à Bruxelles, le rôle de Siegmund, Mlle Costes et M. Jourdan. Ils ont été tous trois excellents. E. M.

— Nous lisons dans *Nantes-Lyrique :*

L'opéra-comique de M. Léon du Bois, la *Revanche de Sganarelle*, dont nous avons annoncé la mise en répétitions, sera représenté dimanche soir, pour la première fois, au théâtre de Nantes.

Cet ouvrage avait été accepté au théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Le livret avait été couronné lors d'un concours ou-

vert par MM. Stoumon et Calabresi et M. du Bois avait été chargé par ceux-ci de le mettre en musique. M. Léon du Bois est un « prix de Rome » de l'Académie de Belgique.

— Samedi dernier, salle Herz, brillante clôture des séances de Mlle Carissan, qui a partagé le succès de la soirée avec ses interprètes : Mlle Worhnitz, beau mezzo-soprano, et M. Depère, le jeune ténor, ainsi qu'avec Mme Hettich, harpiste distinguée des concerts Colonne, et MM. Casella et Lefort. Mlle Carissan a terminé par une improvisation sur des airs d'Auvergne pleins de caractère et de saveur pittoresque.

— L'association artistique du Quatuor vocal, fondée par Mme Muller de la Source, donnera ses deux concerts le dimanche 20 avril (en matinée) et vendredi 16 mai (soirée) à la salle d'Horticulture, 84, rue de Grenelle.

BIBLIOGRAPHIE

M. Guy Ropartz est un musicien doublé d'un poète ; le nouveau et charmant volume de poésies : *Modes mineurs* (1), qu'il vient de publier, est une suite à ses *Adagiettos*. C'est en *majeur* que nous chanterions volontiers les *Modes mineurs*, tant nous avons pris plaisir à la lecture de pièces finement ciselées où le jeune poète nous enlève dans les sphères de l'idéal et de la Beauté. Sa Muse a la voix gracieuse, musicale, avec une légère nuance de tristesse ; elle chante à ravir les paysages de la côte bretonne, les splendeurs des soleils couchants, la magie de Phébé « à la robe d'argent finement nuancée », les tendresses des jeunes amours, les divines extases. Elle n'oublie pas qu'elle est sœur d'Euterpe, et jette un regard attendri sur la tombe du Maître qui fit résonner si majestueusement les cordes de la Lyre.

Eva, tel est le titre de cette page délicate, dédiée à Mme la comtesse L. de Romain.

« Wagner a pris son vol vers les Edens fleuris
Où les poètes morts planent dans la lumière ;
Toute blonde, le front ceint de rose trémière,
Assise à ses côtés, Eva, tu lui souris.

Des orchestres divins chantent des symphonies,
Où les thèmes du Dieu vibrent, tendres ou fiers,
Pour l'éternel présent rappelant les hiers
Dans la sereine paix des sphères infinies.

Bercés au bercement rhytmique des accords,
Vous n'avez désormais qu'une âme avec deux corps,
Car tu fus l'idéal évoqué par son rêve.

Et, lorsque tu parus sous ton long voile blanc,
Il t'aima, comme Adam aima la première Ève,
En la voyant surgir vivante de son flanc.

Nos lecteurs nous sauront gré de leur avoir fait connaître ces vers du jeune poète, qui est en même temps un raffiné en musique.

Hugues Imbert.

(1). *Modes mineurs*, poésies par Guy Ropartz, chez A. Lemerre.

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 15. 13 Avril 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

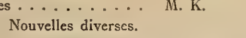
Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

SOMMAIRE :





MUSIQUE SANS PAROLES — PANTOMIME

Des critiques autorisés ont écrit, ces derniers temps, en première page du *Guide*, d'intéressantes polémiques sur la musique descriptive, tant au point de vue purement symphonique dans l'œuvre géante de Beethoven et des grands classiques en général, qu'en la matière plus tangible de l'opéra chez Wagner, Reyer, Saint-Saëns ou Massenet, les maîtres modernes de l'harmonie interprétative de la nature ou des passions; mais il ne nous semble pas que le sujet soit épuisé, ni que les arcanes de cette prestigieuse question aient été fouillés dans leurs complexes recoins : Voici venir, en effet, l'ère de piquantes tentatives où la trame musicale, renonçant à l'adjonction du livret dialogué, sertira du réseau modelé de ses accords le canevas expressif, quoique muet, de la « Pantomime ».

Ce genre essentiellement français par sa légèreté de touche, par la mobilité des attitudes, par la richesse même du programme qui embrasse toute la série des phénomènes matériels et moraux, depuis la comédie la plus simple jusqu'au drame le mieux soutenu, convient en propre à notre génie national si primesautier et si puissant. De rien ou de peu faire beaucoup, avec des moyens d'action réduits, pousser vers un apogée de curiosité haletante et d'intérêt pathétique le cercle captivé des auditeurs, et cela, sans le secours d'une poésie imposée, qui porte à faux quelquefois en enserrant le compositeur dans l'étroitesse des récitatifs d'exposition, tel est le but, telle l'illusion, penserez-vous peut-être, de cette bagatelle qui pourrait demain devenir grande chose.

Sans doute la Pantomime, comme elle est venue jusqu'à nous, en passant par l'Italie ensoleillée, s'est-elle confinée dans une tonalité uniforme par l'exploitation jamais lassée de la trinité classique : Arlequin, Pierrot, Colombine! Mais, en admettant même, ce que je ne saurais affirmer d'ailleurs, que l'adaptation toute moderne de la musique aux scènarios mimés se bornât à l'idéal muré de ces trois types de fondation, quelle limite pourrions-nous assigner à la fantaisie, faisant mouvoir en des aventures d'imaginative chercheuse, ces personnages, susceptibles en somme de tous les caractères de similitude ou d'opposition. Une légende invétérée s'est faite autour de ces figures empreintes du cachet mordant de leur origine latine imprimant à chacune d'elles des mœurs ou des habitudes spéciales; n'est-il pas de tradition que Colombine représente la grâce mutine et la coquetterie bon enfant avec les séductions affriolantes des invites amoureuses et les menues digressions des intrigues de tête ? Elle est capricieuse parce que femme et jolie, et le dilettantisme fantaisiste d'Arlequin, la fine mouche, la fascine toujours, jusqu'à concurrence du péché mignon, au mépris des serments jurés du bout des lèvres au pauvre Pierrot. Celui-ci, cœur tendre, âme naïve, rêveur pâle du clair de lune, personnifie le vice aimable et frivole; c'est un compromis badin entre les bonnes résolutions de marcher droit et les aspirations mal étouffées vers la vie facile et les aventures un peu corsées. Trouverions-nous des éléments mieux caractérisés dans la comédie contemporaine et d'autres facteurs plus intéressants que ces trois types éternellement scéniques : la femme, le mari, l'amant? La famille délurée des pupazzi s'accroît quelquefois du père-noble Cassandre, le vieillard aux combinaisons louches, image de l'avaritieux esprit, aïeul sans prestige toujours berné par ses enfants, et de Polichinelle, le bouffon jovial et tapageur qui traverse la minuscule épopée du feu roulant de ses lazzis en actions, j'entends les mille tours de bâton que lui inspire sa suggestive bosse! Il se peut aussi que quelque Léandre enrubanné vienne promener au travers de cette rieuse bohème, ses dentelles et sa

sottise; malheur au fat imprudent qui courtise plus fin que lui, la souplesse de son Mascarille ne le sauvera pas des brimades de cet entourage à la fibre gouailleuse!

La musique prend au collet ces fantoches à la chair malléable et d'un bout à l'autre du livret, les secoue du frissonnement continu de ses rythmes, soit qu'elle souligne d'une phrase déclamatoire le monologue rencontré soit qu'elle fonde en des ensembles mieux nourris les jeux de scène où l'affabulation aura groupé plusieurs personnages. Tout comme son grand frère — l'Opéra — la Pantomime en musique, sans avoir son envolée puissante, n'en comporte pas moins au gré du compositeur, une « ouverture ou introduction » qui pourra résumer les motifs principaux de la partitionnette.

Tous les modes musicaux seront adaptables à l'élasticité de la donnée, moments de marche et de bravoure, cantilènes d'amour, airs de ballets ou d'orgie, orages et sénérité de la nature, toutes descriptions qui suivront pas à pas les indications du librettiste et seront traduites musicalement comme une interprétation immédiate et simultanée de l'attitude ou des gestes des personnages. Et ce ne sera pas le côté le moins curieux du genre que cette étroite concomitance des jeux de scène et des allures de l'accompagnement, si bien que, dans l'ordre chronologique de la formation de l'œuvre, il sera difficile d'établir, sans doute en dehors de la logique raisonneuse, laquelle a précédé l'autre de la musique ou de l'affabulation! Plus que jamais il y aura amalgamation intime de l'effet et de la cause; les mimes ne chanteront pas; mais le musicien évoquera à leur place les sonorités de la voix humaine et dira, à l'impromptu des gestes, les ardeurs ou les colères, les épithalames ou les malédictions.

Non pas qu'en l'espèce, il y ait lieu, le moins du monde, de faire le procès aux poètes librettistes et aux virtuoses du gosier qui ont pris les uns et les autres une part si active à l'acclimatation souveraine du drame musical sur nos scènes; l'intérêt peut se déplacer un instant du cadre habituel de leurs exploits sans leur porter ombrage: opéra, opéra-comique, opéra-romanesque, opéra-bouffe, opérette, sont légions et tant de chefs-d'œuvre ou seulement d'heureux résultats accumulés dans ce lot glorieux ne pâliront pas, Dieu merci, près de l'étoile qui se lève de la Pantomime en musique!

Notons pour l'honneur du principe et comme un argument probant de notre thèse, la faveur caractérisée avec laquelle quelques éclectiques, gourmets de sensations nouvelles et d'harmonies délicates, ont accueilli, au Cercle Funambulesque de la rue Saint-Lazare, des exemplaires variés de ces gracieuses romances sans paroles. On ne refusera pas aux auteurs audacieux de cette décentralisation artistique à laquelle MM. Larcher prêtent: l'un son concours d'administrateur infatigable, l'autre son talent affiné de mime ingénieusement lucide, le réel mérite d'un essai loyalement tenté, comme mené à très bonne fin; c'est une gaillarde entreprise, accomplie sans la prétention de confiner au grand art, ni de lui faire échec, mais avec la conviction d'avoir frappé juste et l'espérance noblement réconfortante d'ajouter un fleuron modeste à la couronne rayonnante d'Euterpe la bien-aimée. Et pour en finir, avouons-le sans échappatoire, ce qui nous séduit par dessus tout dans cette tentative originale, c'est l'absence de parti-pris chez des musiciens qui n'ont pas entendu créer une école, qui ont produit une œuvre sans théories ni prolégomènes explicatifs et qui ont abordé de plein pied, avec la fortune qui sied aux oseurs, une voie nouvelle où la philosophie de l'art leur dresse, après coup, les embûches de ses ergoteuses considérations.

Roger Martin.

CHRONIQUE PARISIENNE

La Semaine sainte a le mérite de faire revivre pour quelques moments des œuvres gardant un caractère particulier de sincérité et d'élévation qui, sans elle, demeureraient presqu'à coup sûr plongées dans l'éternel oubli. A cette occasion annuelle, tout chroniqueur convaincu ne peut se dispenser d'esquisser rapidement l'historique de ces « concerts spirituels » qui ont un charme ineffable pour ceux qui aiment à se retremper dans ce courant de musique immatérielle, élevant leur âme vers les régions extatiques de la pure contemplation.

Le premier concert spirituel fut donné par Anne-Danicau Philidor, frère consanguin aîné du célèbre compositeur de musique et joueur d'échecs François André, dans la salle des Maréchaux, au Palais des Tuileries, le 18 mars 1725.

Le nombre des auditions, pendant toute la quinzaine de Pâques et les jours de fêtes solennelles, dont la célébration interdisait les plaisirs du spectacle, était de 24 ou 25 par année; en 1790, ces auditions furent réduites à quinze, en 1791 à six, qui eurent lieu dans une salle de la rue Dauphine. La sixième et dernière se produisit le 24 avril 1791.

Il arriva souvent que des chanteurs ou chanteuses retirés du théâtre faisaient des réapparitions au concert spirituel. Celle de Mlle Le Maure, après une vingtaine d'années de retraite, fit grand bruit. Les virtuoses de la musique instrumentale se révélaient là, les œuvres symphoniques des maîtres italiens y eurent leurs premiers succès. Le concert spirituel fraya la voie aux représentations des bouffons qui provoquèrent une si grande querelle de 1752 à 1754, et le *Stabat* de Pergolèse fut le précurseur de la *Serva padrona*.

Pourtant il ne faudrait pas croire que les Concerts spirituels ne se donnaient que pendant les derniers jours de Carême, aux alentours de Pâques. D'après M. Charles Darcours du *Figaro*, une lettre de Mozart, datée de Paris le 3 juillet 1778, nous apprendrait le contraire.

Cette lettre dans laquelle Mozart, installé à Paris depuis trois mois, annonce à son père que sa mère vient de tomber gravement malade, contient dans la seconde partie ce qui suit:

« J'ai dû faire une symphonie pour l'ouverture du *Concert Spirituel* (la symphonie en *ré*); elle a été exécutée le jour de la Fête-Dieu, au milieu des applaudissements. J'ai entendu dire que mention en a été faite dans le *Courrier de l'Europe*; ainsi elle a exceptionnellement plu. »

Il paraît que les répétitions de la symphonie, peu nombreuses et très rapides, avaient inquiété et découragé le jeune musicien; Mozart continue ainsi:

« ...J'avais résolu de ne pas aller au concert spirituel; mais le soir il fit beau temps et je pris finalement mon parti de m'y rendre, avec le dessein bien arrêté, si cela marchait aussi mal qu'à la répétition, d'aller à l'orchestre, de prendre le violon des mains de M. La Houssaye, premier violon, et de diriger moi-même l'exécution.

« Je priai Dieu de me faire la grâce que tout allât bien, puis-

que tout est pour son honneur et sa plus grande gloire, et *ecce*: la symphonie commença. Raaff était à côté de moi. Juste au milieu du premier allegro, il y avait un passage que je savais bien devoir plaire; tous les auditeurs en furent transportés et il y eut de grands applaudissements.

« Comme je savais bien, lorsque je l'écrivis, l'effet qu'il produirait, je l'avais ramené une seconde fois, à la fin .. et les applaudissements de revenir *da capo*. L'andante a plu aussi, mais surtout le dernier allegro... l'entendre et battre des mains, ce fut tout un pour les auditeurs.

« Dans ma joie, j'allai au *Palais-Royal*, aussitôt après la symphonie... pris une bonne glace... dis le chapelet que j'avais fait vœu de dire... et rentrai à la maison... car c'est toujours chez moi que je suis et serai le plus volontiers... ou bien chez un bon, vrai et honnête Allemand qui, s'il est célibataire, vit seul et en bon chrétien; et s'il est marié, aime sa femme et élève bien ses enfants... »

Ecrivant sous l'impression de tels sentiments ajoute M. Darcours, on ne s'étonnera pas que Mozart, dans la suite de sa lettre, annonçant à son père la mort de Voltaire, qualifie celuici d'impie et de maître fourbe.

Quittons la si intéressante correspondance de Mozart et le Concert spirituel de la Fête-Dieu, pour revenir aux séances béatifiques de la Semaine sainte.

L'Opéra-Comique a donné deux concerts dont le programme absolument classique contenait, outre le *Requiem* de Mozart, des fragments empruntés à Pergolèse, Bach, Haendel, Mendelsohn et Haydn. La note moderne manquait complètement, comme l'on voit, à ce programme sévère, et un peu bien monotone parfois. Car enfin, il faut bien avouer que le concerto pour hautbois d'Haendel, par exemple, avec ses dessins mélodiques précis, ses enjolivements rococo, n'est pas absolument folâtre. Les fragments du *Stabat Mater* de Pergolèse écrits pour voix de femme, chœurs et soli, ont évidemment du charme et de la grâce; mais leur expression musicale toute superficielle et aimable manque de puissance et d'élévation. Les fragments d'*Elie* de Mendelssohn, sont empreints de la facture élégante et distinguée du maître. Quant au *Magnificat* de Bach, il n'en a été donné qu'une strophe à l'accompagnement de laquelle on s'est dispensé d'ajouter l'orgue, pourtant absolument nécessaire pour compléter les vides de l'harmonie, et que Mme Deschamps a eu le tort d'agrémenter d'une fioriture finale. Le grand effort des exécutants dirigés par M. Danbé avait porté sur le *Requiem*, de Mozart, que l'on n'entend presque jamais dans son intégrité etdont quelques parties, le *Lacrymosa*, cet admirable chant de tristesse poignante, le *Confutatis*, et le *Rex tremendœ* sont à la hauteur des plus sublimes pages du maître. En voyant réunis sur un même programme le *Stabat Mater* de Pergolèse et le *Requiem* de Mozart, on ne peut s'empêcher de songer que ces deux œuvres ont été, l'une et l'autre, le chant du cygne de leurs auteurs. Mozart s'est éteint, en effet, sans avoir pu achever son *Requiem* qui fut terminé d'après ses indications, par le compositeur Süssmayer, son élève et son ami. Quant à Pergolèse, il n'eut que le temps de jeter sur le papier les dernières lignes mélodiques de son *Stabat*, et il mourut dans la semaine même où il venait d'achever sa partition.

Malgré la haute valeur des œuvres entendues, l'effet le plus considérable a été, il faut le dire, pour les fragments de la *Création*. Haydn avait soixante-trois ans quand il composa cet oratorio, mais par un de ces mystérieux secrets de l'art, la musique en est restée charmante, toujours jeune et aimable, demeurant à travers les âges, le reflet de l'âme pure et sereine du bon Haydn, père de la symphonie.

***

M. Lamoureux a donné son Concert spirituel au Cirque d'Hiver, qu'une foule compacte avait envahi, du parquet aux gradins; une attraction exceptionnelle s'ajoutait au plaisir idéal d'entendre le merveilleux orchestre de M. Lamoureux interpréter les fragments des œuvres des grands maîtres; cette *great attraction* était la lecture du *Mystère de la Passion* de M. Haraucourt, par Mme Sarah Bernhardt et MM. Garnier et Brémond. On sait quel étrange incident a marqué la fin de la séance et quel accueil a été fait à la tentative de lecture de ce drame mystique; ce résultat négatif ne nous a point surpris, car l'idée était singulière de vouloir qu'une lecture convînt à une vaste salle encore pleine des sonorités retentissantes de l'orchestre. M. Lamoureux a fait entendre dans cette soirée orageuse et mémorable, la Symphonie en *ut* mineur, le Prélude de *Parsifal* et l'*Enchantement dn Vendredi-Saint* du même ouvrage, des fragments de l'*Enfance du Christ* de Berlioz, et l'air de *Joseph* chanté par M. Talazac.

***

Au Conservatoire, nous avons entendu la Symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, qui est décidément une des plus belles œuvres en son genre qui se soient produites depuis longtemps; une facture merveilleuse, une habileté prodigieuse dans le développement, une orchestration riche, colorée, puissante, telles sont les qualités maîtresses de cette symphonie qui restera l'une des plus belles productions du maître absent. Après la Marche religieuse de *Lohengrin*, M. Paderewski, le pianiste à la mode, est venu jouer le si beau Concerto de Schumann, qui lui a valu des ovations folles. Mlle Sanderson a dû se contenter, dans le solo de la *Gallia* de M. Gounod, du succès bien mérité de jolie femme, son éblouissante beauté ne rachetant pas l'insuffisance de ses moyens vocaux. Pour finir, le délicieux fragment du *Songe d'une nuit d'été*, avec une exécution hors ligne.

***

Au Châtelet, en l'absence de M. Colonne, le Concert du Vendredi-Saint a été dirigé par M. Charles Gounod; le programme était exclusivement composé des œuvres du maître, depuis les très beaux fragments de *Mors et Vita* d'une inspiration soutenue et d'une grande pureté de forme, profondément empreints du sentiment religieux, jusqu'au *Concerto* pour piano pédalier exécuté avec un talent au moins original par, Mme Palicot. Mme Krauss a chanté les soli de *Gallia* ainsi que ceux de *Mors et Vita* en compagnie de Mlle de Montalant, MM. Auguez et Mauguière; le joli duo « d'un cœur qui t'aime » d'*Athalie* a été bissé. M. Paul Viardot, le violoniste bien connu, a fait bisser, lui aussi, la Vision de *Jeanne d'Arc*. M. Gounod, le héros de la soirée, a dû, à la fin de chaque morceau, s'incliner devant les chaleureuses manifestations de l'auditoire.

***

Le *Figaro* de jeudi dernier annonce qu'une œuvre est en train de se fonder qui rendra les plus grands services aux compositeurs français, la « Société des grandes auditions musicales de France ».

Un des maîtres les plus applaudis, M. Gounod, est le président d'honneur de cette Société éminemment française, qui a été formée par les soins dévoués de Mme la comtesse Greffülhe avec le patronage de la plupart des membres de l'Académie des Beaux-Arts et de Mmes Carvalho et Krauss.

Le Comité se compose, en outre, d'administrateurs et de membres consultatifs. Les administrateurs sont : le prince A. d'Arenberg, le prince Pierre de Caraman-Chimay, le comte F de Ganay, M. A. O'Connor et le prince de Polignac, avec M. François Hottinguer, comme trésorier de l'œuvre.

Le Comité consultatif comprend MM. César Franck, Camille Benoît, Onfroy de Bréville, Chausson, Chevillard, Chabrier, Fauré, Vincent d'Indy, André Messager, Vidal, etc...

Le premier appel adressé par Mme la comtesse de Greffülhe et quelques personnalités dont le concours lui est acquis, a produit de tels résultats qu'il se pourrait fort bien qu'un premier opéra fut représenté dans peu de semaines.

Quant à la salle, elle est déjà trouvée, et de puissants protecteurs veulent bien la prêter gracieusement, évitant, par con-

séquent, les lourdes dépenses de la construction. M. Calmette termine ainsi son article :

« La *Société des grandes auditions musicales de France* veut, pour son début, donner dans son intégrité l'une des plus belles œuvres de Berlioz. Elle montera, dans les premiers jours de juin, sous la direction de M. Ch. Lamoureux et avec l'aide de son merveilleux orchestre, *Béatrice et Bénédict*. Cet opéra en deux actes du grand compositeur français n'a jamais été joué qu'en Allemagne. Ce détail en dit plus que tous les commentaires. Il faut que tout Paris contribue au succès de cette fondation éminemment française ; ce n'est pas une question de personnes en effet ; ce n'est pas une question d'école, c'est une question d'utilité publique. »

Etant donné qu'une vaste propagande va s'organiser en même temps qu'une liste de souscription sera mise en circulation dans Paris, souhaitons que le public concourt avec empressement à cette fondation éminemment artistique et d'un patriotisme haut placé.

G. P.

M. Paul Bourget et la Musique

J'entends parler de cinq ou six pages charmantes, verveuses, *légères* — vive Dieu ! pour une fois, comme on dit en Belge — voire même fleurant singulièrement *Le Neveu de Rameau*, qui ont paru sous le titre de *Paradoxe sur la musique* dans *Etudes et Portraits* de M. Bourget.

M. Bourget — psychologue — rencontre sous les Galeries de l'Odéon un petit neveu de Rameau qui veut bien jaser musique. Il en jase longtemps et dans une fort jolie langue. Il peste contre la « lâtrie » des mélomanes qui ont remplacé Dieu par Bach ou Wagner. La musique doit seulement *achever son être*, en termes moins psychologiques traduire seulement ce que son esprit est disposé à éprouver au moment où il l'entend. Pour preuve, trois souvenirs de béatitude musicale lui reviennent : une mazurka de Chopin dans une chambre de poitrinaire, une mélodie napolitaine sur les bords de la Méditerranée, le Choral de Luther dans les brumes de Munich ont délicieusement chanté l'état momentané de son âme.

Donc il ne *doit pas avoir de plaisir à un de ces concerts qui vont de Mozart à Rossini et de Verdi à Beethoven*. Misérables sont les bonnes gens qui donnent ainsi rendez-vous exact aux sensations différentes exprimées ou provoquées par chacun de ces maîtres — comme à leur notaire.

Vraiment M. Bourget ne nous en donne qu'à lèche-doigt et le titre annonçait mieux que cette plaisante critique des programmes de concert.

C'est qu'à y regarder de près le paradoxe n'est ici que la bagatelle de la porte. A l'intérieur, on montre bien autre chose : M. Bourget se retranche par pudeur derrière la prétendue compétence du petit neveu de Rameau, puis nous explique que la musique doit être... un simple délassement.

Ne vous défendez pas. Votre bohême ne comprend que la musique qui chante l'état de son cœur, qui le caresse... le délasse — cela finit toujours ainsi.

Comme c'est gai : Colonne donne la *Damnation de Faust* et M. Bourget vous tire par la manche : « Avez-vous entendu à Toulon des mandolinistes napolitains jouer *Santa Lucia* ? C'est ravissant. »

Qu'à Pézenas on pense ainsi, peut nous chaut ; mais il est chagrinant qu'un homme de la valeur de M. Bourget en soit demeuré à la musique qui berce.

C'est le piano — hélas ! l'auriez vous prévu ? — qui a enraciné le préjugé que la musique est un art d'*agrément*. Pour faire entendre qu'elle est un art d'expression au même titre que la peinture, la littérature, l'architecture, il faudra bien des efforts et peut-être... le piano sera-t-il vainqueur.

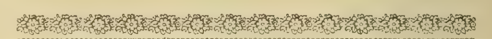
Vous souriez ? Voyez plutôt M. Bourget. A part qu'il préfère la mandoline, il ne me dément point.

Et le piano nous vaut encore d'autres disgrâces. De chacune de *nos demoiselles* et de leur entourage, il a fait des connaisseurs, des critiques de la musique tranchant dans le vif. Telle personne qui n'oserait se risquer à contester la solidité d'une lustrine, déclare hardiment que Wagner est surfait et que d'Indy a eu grand tort de ne point en demeurer à son piano. On a beaucoup raillé les spécialistes. Dieu les bénisse pourtant ! puisque aucun d'eux ne parle que de ce qu'il étudie. Malheureusement il faut des critiques et le péché mignon du critique est de se prononcer sur tout, volontiers sur ce qu'il sait le moins — pourvu qu'il y mette quelque esprit.

Le prosélytisme n'est point mon affaire — j'en ai même une certaine horreur, — toutefois ne pourriez-vous pas admettre, M. Rameau Junior, qui en êtes resté aux airs qui attendrissent, bercent ou exaltent, que la musique mérite quelque étude et que, pour vous être successivement occupé de latin, de métaphysique, de sciences naturelles, d'histoire, de sociologie, vous n'êtes point encore bien venu à professer la musique, malgré votre sens spécial de la mandoline napolitaine ? Orphée traînait derrière lui les pierres. C'était un commencement. On a fait mieux depuis : ... la musique qui attendrit, berce, exalte et... autre chose encore. Pourtant au-delà vous ne comprenez plus rien et nous sommes des idolâtres. Vous exagérez. Au-delà nous comprenons et nous aimons, par ce que nous connaissons la langue depuis ses archaïsmes jusqu'à ses derniers néologismes, alors que vous ne l'entendez que dans ses mots les plus simples. Ne pensez-vous pas qu'on puisse aimer beaucoup ce que l'on entend bien — jusqu'à se passionner ? Etudiez un peu. Peut-être arriverez-vous à comprendre Berlioz, Wagner, St-Saëns... Peut-être les comprendrez-vous à vos heures propices et peut-être aussi assouplirez-vous votre impressionnabilité musicale au point de les comprendre successivement.

Je songe malgré moi, au tambour Legrand. Il ne savait que trois mots allemands : Patrie, honneur, baiser. Il ne médisait pas de Gœthe ou de Schiller et n'appelait point idolâtres ceux qui les lisaient.

G. Mérans.



LETTRE DE BRUXELLES

Les représentations de la Comédie Française ont fait diversion pendant trois jours la semaine dernière, au train train ordinaire du répertoire de la Monnaie. N'était *Salammbô* et le *Vaisseau Fantôme* qui ont un certain attrait de nouveauté, on se demande vraiment quel intérêt peuvent offrir aux amateurs de spectacle les pièces que font jouer MM. Stoumon et Calabresi. Je vous signalais l'autre jour la reprise de *Faust*. Il faut voir comme c'est mis en scène et de quelle façon l'œuvre de Gounod est maltraitée. Je ne parle pas de certains artistes qui y sont excellents et en première ligne de Mme de Nuovina qui est vraiment très intéressante. C'est de l'ensemble qu'il s'agit. On n'imagine pas le débraillé, la pauvreté, le manque d'accent de cette représentation. J'y ai envoyé l'autre jour un artiste viennois de passage à Bruxelles et qui désirait voir la Monnaie. Il s'attendait à une exécution artistique sur la foi de ce qu'on lui avait dit et de ce qu'il avait lu au sujet de ce théâtre qu'il croyait l'un des premiers de l'Europe. Quelle désillusion ! Le pauvre artiste me revint de *Faust* tout dépaysé, complètement navré ; jamais m'avoua-t-il il n'avait assisté à si lamentable exécution ; chœurs ridicules, décors passés, costumes usés, nulle idée de mise en scène, un orchestre broyant les pages les plus délicates de la partition, le tout lourd, pesant, grossier en dépit du réel talent de la Marguerite et du Valentin.

Je note textuellement l'impression qui m'a été confiée toute fraîche, au sortir de la représentation, si défavorable qu'elle soit.

Ce que me disait cet étranger peut s'appliquer à toute la série des reprises effectuées cette année à la Monnaie : les *Huguenots*, le *Pardon*, *Manon*, le *Songe d'une nuit d'été* et jusqu'au *Vaïsseau Fantôme* qui est vraiment *monté* comme on ne le jouerait pas à Aix-la-Chapelle ou à Carpentras. Je parle de la partie matérielle de l'exécution, de la tenue générale, de tous ces à cotés qui indépendamment de l'exécution vocale et orchestrale, donnent à la représentation scénique le caractère artistique. Il n'y a pas jusqu'à *Salammbô* la grande nouveauté de la saison qui sous ce rapport, toute la presse parisienne l'a constaté, ne soit loin d'avoir répondu à ce qu'on avait annoncé et à ce qu'on était en droit d'attendre de la direction de la Monnaie. Maintenant que nous voilà à la fin de la saison et qu'on ne peut plus m'accuser d'être soudoyé par MM. Dupont et Lapissida pour taquiner MM. Stoumon et Calabresi, le moment est venu d'appeler sur ce point l'attention des directeurs qui sont d'habiles administrateurs et qui doivent comprendre que le public a le droit d'exiger mieux que ce qu'ils lui ont donné cette année. Si l'on continuait dans la voie où l'on est engagé actuellement, quelques mois suffiraient pour achever la déchéance d'une scène qui, dans ces dernières années, avait su conquérir le premier rang parmi les plus renommées du Continent.

***

On annonce pour samedi la reprise de *Carmen* avec Mlle Samé dans le rôle créé à Paris par Galli-Marié Ce sera assurément une tentative intéressante. C'est la première fois que Mlle Samé aborde ce rôle.

M. Reyer, après avoir passé quelques semaines dans le Midi de la France, vient de se réinstaller à Bruxelles où il avait passé la plus grande partie de l'hiver et où il compte rester jusqu'à la fin de la saison.

Ubi Caro, ibi Reyer, comme dirait le gavroche latin. M. Reyer a voulu se convaincre par lui-même de l'entière réussite de *Salammbô* qui en est aujourd'hui à sa 22e représentation et qui continue à faire des recettes magnifiques. Il a assisté lundi dernier à la représentation de son œuvre et il a témoigné une fois de plus son entière satisfaction de ses interprètes, et il s'étonnait qu'ils eussent gardé, sans une défaillance, l'enthousiasme chaleureux qui les animait le soir de la grande bataille.

***

A propos de M. Lapissida, le nouveau régisseur général de votre Opéra, je vous ai dit qu'avant de prendre possession de son poste il irait à Londres comme *stage manager* de la troupe italienne à Covent Garden. L'*Eventail* m'apprend que M. Lapissida a résilié à l'amiable avec M. Harris et qu'il n'ira donc pas à Londres. M. Lapissida a également résilié le bail qu'il avait conclu avec les propriétaires de l'Alhambra de Bruxelles, qu'il administrait depuis le mois d'octobre dernier.

M. Lapissida avait débuté à Bruxelles au théâtre des Galeries; puis il avait été engagé comme troisième ténor au théâtre de la Monnaie. Il devint deuxième régisseur sous la direction Vachot, et régisseur général sous la direction Campo-Casso. Il conserva ces fonctions jusqu'au moment de sa nomination comme directeur.

Rapprochement curieux : à l'Opéra il succède à M. Mayer qui commença, comme lui, sa carrière aux Galeries, qu'il quitta pour entrer à la Monnaie.

***

Dans le monde de la musique on attend avec un vif intérêt le prochain Concert populaire consacré entièrement à la musique russe et qui aura lieu sous la direction de M. Rimsky-Korsakoff. Le maître russe est arrivé lundi à Bruxelles et il a dirigé les dernières répétitions du concert dont M. Joseph Dupont avait préparé les premières études.

De nombreux amateurs parisiens et liégeois sont annoncés pour ce concert qui prend les proportions d'une véritable fête musicale.

***

Pour finir, j'enregistre la mise en faillite de M. Victor Sylvestre, ex-directeur de l'Alhambra. La faillite a été prononcée à la requête de M. Guffroy, artiste lyrique. Me Riberghien a été nommé curateur. M. Victor Sylvestre est pour le moment sans domicile connu.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

La semaine de Pâques a été à Londres l'occasion d'innombrables exécutions, d'ovations, de cantates, de compositions religieuses.

A ce propos un journal constate avec raison les progrès que la pratique et le goût de la musique ont fait en Angleterre depuis moins d'un demi-siècle. Il rapporte une piquante anecdote que narrait récemment sir Charles Hallé, le célèbre pianiste et chef d'orchestre qui dut s'enfuir d'Allemagne en 1848 et qui jouit aujourd'hui d'une vogue extraordinaire dans sa patrie d'adoption, l'Angleterre.

Un des premiers personnages que sir Charles Hallé rencontra, il y a quarante-deux ans, en débarquant à Londres, fut lord Brougham. Ce géant de la politique avoua à Charles Hallé qu'il lui serait fort difficile de distinguer entre le *God save the Queen* et la *Marseillaise*. C'était le temps où l'aristocratie anglaise reniait ceux de sa caste qui s'abaissaient jusqu'à manier un archet, où lord Chesterfield menaçait de déshériter son fils, s'il persistait à jouer du violoncelle « comme un simple gueux ». Un ministre d'Etat contemporain de lord Brougham félicitait Hallé de la discrétion de son jeu, et ajoutait: « Ce n'est pas comme ce Monsieur... Liste... ou Litz. Il n'y a pas moyen de s'entendre, quand il est au clavier. » Parole si véritablement conforme aux mœurs d'alors que quelques jours plus tard, notre pianiste, invité à donner une audition chez un ambassadeur à Londres, s'amusa malicieusement à recommencer le même morceau, à une heure d'intervalle, sans que son éminent et loquace auditoire s'en aperçût !

Les temps sont bien changés.

La *Pall Mall Gazette* annonce que plusieurs dames de l'aristocratie anglaise recueillent des souscriptions en vue d'élever une statue à la princesse de Galles, qui sera représentée en costume et avec les insignes de *doctor of music*. Cette statue sera placée à côté de celle du prince de Galles dans le hall du Collège royal de musique de Londres.

Qu'auraient dit de cette statue « en musicienne » et dans le Collège royal de musique, les contemporains de lord Brougham.

— Une fête artistique intéressante se prépare au Westminster Town Hall de Londres. Le vicomte de Maidstone y organise une représentation de l'*Antigone* de Sophocle avec la musique de Mendelssohn. Chœurs et artistes de la scène sont recrutés uniquement parmi les membres de l'aristocratie.

— On vient de découvrir à Cologne un portrait intéressant, celui du père de Beethoven. Ce portrait est signé Benedict Beckemkamp. On avait déjà de ce peintre un portrait de la mère du grand compositeur, qui est au musée Beethoven que l'on a récemment ouvert à Bonn dans la maison où il est né. Jusqu'ici, on n'avait pas de portrait du père. C'est à M. Walther Jagenberg, consul du Venezuela à Cologne que l'on doit la découverte de ce tableau qui va probablement être incorporé au musée de Bonn.

— L'Exposition musicale qui devait s'ouvrir à Vienne l'été prochain, en même temps que le grand festival des chanteurs allemands, sera remise au printemps de l'année 1891, pour cause

d'agrandissements du projet primitif. Au lieu d'être circonscrite à l'élément austro-hongrois, l'Exposition sera internationale, et toutes les nations du monde civilisé seront invitées à y participer. La princesse Pauline de Metternich qui, la première, a eu l'idée de cette Exposition internationale de musique à Vienne, a fait adopter à la commission d'organisation, présidée par le bourgmestre, les résolutions suivantes. Les bénéfices nets de l'entreprise seront affectés à des établissements philanthropiques. L'exposition sera divisée en quatre grandes sections ainsi dénommées : 1° Manuscrits, partitions des plus illustres compositeurs, lettres et documents; 2° Histoire de la facture instrumentale; 3° Portraits et souvenirs de compositeurs et d'artistes musiciens célèbres; 4° Documents divers se rattachant aux premières auditions d'opéras et d'œuvres musicales en général. Les invitations aux nations seront faites par la voie diplomatique. L'Exposition se tiendra dans les somptueux locaux de l'Hôtel-de-Ville et durera deux mois, du mois de mars au mois de mai 1891. Le projet comporte encore un festival à la mémoire de Mozart, mort à la fin de l'année 1791. On choisira pour date de cette solennité celle qui se rapporte au centenaire de *la Flûte enchantée*, lequel tombe pendant la période de l'Exposition.

— Anvers : Le Cercle artistique nous a donné la semaine passée un concert assez médiocre. L'orchestre a ouvert le concert par une symphonie de Haydn, convenablement exécutée, il nous a fait ensuite entendre des compositions de Pierné et de Grieg. Malheureusement il faut tant de délicatesse et de coloris pour interpréter Grieg, ce qu'un orchestre composé en grande partie d'amateurs, ne saurait rendre! Les parties chorales nous ont fait entendre un petit chœur de Fauré que nous avons peu goûté ; la *Chanson au Rouet* de Georges Bizet, fort bien exécutée et un beau chœur de Mendelssohn; nous pouvons hardiment dire que nos vaillants amateurs ont à peu près atteint la perfection; nous félicitons chaudement M. Blockx du beau résultat obtenu. Trois solistes figuraient au programme : Mlles Félicie Heyermans et Thiele et M. A.S. La première a une jolie voix de salon, mais absolument insuffisante pour une salle de concert. Mlle Thiele (harpiste) a tenu l'auditoire absolument sous le charme. Quant à M. A. S. (ténor) il a provoqué une douce hilarité en régalant les membres du Cercle artistique d'une.... tarentelle de Rossini. M. A. S a en outre une voix gutturale fort désagréable.

La Société du Palais de l'Industrie a à son tour donné un grand concert avec le concours de la célèbre cantatrice Mme Minnie Hauck et du jeune virtuose Brahm Van den Berg. L'immense salle était comble et on a fait fête à la grande cantatrice; le jeune pianiste n'aura pas non plus à se plaindre du succès qu'on lui a fait.

Le Théâtre Royal a fermé ses portes. La saison a été fort brillante. Les plus grands succès sont allés à *Manon, Faust, Mireille, Lohengrin, Esclarmonde, Carmen* et *Zampa*. Une seule représentation a été indigne de notre première scène : l'*Ombre* de Flotow, très médiocrement rendue. Un conflit a éclaté entre les musiciens de l'orchestre et le directeur M. Lafon. Voici ce dont il s'agit : les musiciens ont déclaré qu'ils ne voulaient plus jouer le dimanche de 6 à 11 heures du matin, ils ont stipulé 5 heures de spectacle de 7 à 12 heures. M. Lafon a déposé chez le concierge du théâtre une liste engageant les musiciens pour la campagne prochaine aux anciennes conditions, 12 sur 60 ont seulement signé la feuille. L'affaire en est là. L. J. S.

—On télégraphie de Milan que Franco Faccio, le célèbre chef d'orchestre italien, qui était jusqu'à ces derniers temps au pupitre la Scala, vient d'être atteint d'aliénation mentale.

— Selon quelques journaux, la tournée de la troupe Abbey-Grau, dont font partie Tamagno et la Patti, aurait été extrêmement fructueuse. A Chicago, les représentations à l'*Auditorium*, inauguré par ces artistes, auraient produit 333,000 dollars, et à Mexico le chiffre des places retenues à l'avance monterait à 150,000 dollars. Pourtant, le résultat ne serait pas partout aussi brillant; c'est ainsi qu'on écrit de San Francisco au *Dramatic News* : « Les représentations de la compagnie Patti-Tamagno, qui se sont terminées avec *Otello*, n'ont pas été un succès financier, et les recettes encaissées sont restées de beaucoup inférieures aux prévisions établies. MM. Abbey et Grau, d'après leurs dires officiels, y ont perdu 20,000 dollars. » D'autre part, voici ce qu'on écrit de Londres : « Le télégraphe nous fait connaître les prix exorbitants fixés au Métropolitain de New-York pour les concerts qu'y doivent donner les artistes de la compagnie Abbey-Grau: une place dans une loge, 300 fr.; une stalle de parterre, 33 francs; parterre debout, 25 francs; place de galerie, 15 francs; paradis, 7 fr. 50 c. Même à nous autres Anglais, ces prix semblent singulièrement exagérés. »

— Encore une ville allemande qui fait grand accueil à Berlioz. Le *Requiem* du maître français a été exécuté à Munich la semaine dernière devant une salle comble.

A Berlin, le cercle Wagner se propose de faire entendre en octobre la *Damnation de Faust*. Voilà qui ressemble à une réconciliation posthume. Les Berliozistes de France feraient-ils exécuter de même *Tristan* ou *Parsifal*?

— A l'Opéra de Berlin on va mettre sous peu à l'étude le ballet de *Prométhée* de Beethoven. M. Emile Taubert a confectionné un nouveau scenario s'adaptant à la partition du maître qui est en son genre une merveille. Le ballet original était intitulé : *Gli Nomini di Prometeus* et fut donné pour la première fois le 28 mars 1801 à Vienne. La partition de piano, réduite par Beethoven même, parut au mois de juin de la même année chez Artaria à Vienne. L'œuvre porte le numéro 24.

— Le théâtre de Weimar vient de se donner le luxe d'une reprise du *Tannhauser*, remonté à neuf et exécuté cette fois sans coupure conformément à la version de Paris. On sait que jusqu'ici le *Tannhauser* ne se donnait guère en Allemagne que très incomplètement, d'après la première version, celle de Dresde et moyennant de fortes coupures. Le jeune capellmeister Richard Strauss, qui a conduit cette reprise a été très acclamé.

A Mannheim également on va reprendre le *Tannhauser* d'après la version de Paris.

— Divers journaux de Paris ont annoncé qu'en vertu d'une autorisation de Mme Cosima Wagner, *Parsifal* serait donné cette année, à Milan et par exception quelques jours seulement. Cette nouvelle est absolument inexacte. *Parsifal* reste jusqu'en 1892 le monopole exclusif de Bayreuth et ce n'est qu'après cette date que la dernière œuvre du Maître pourra être représentée sur d'autres scènes et seulement après la première représentation au théâtre de la Cour à Munich. Telle est la teneur des conventions intervenues entre les héritiers Wagner et les curateurs de la succession de feu le roi Louis II de Bavière. Le théâtre de Munich a un droit de priorité absolu pendant deux ans, après 1892.

— Les gaîtés de la mécanique.

Un ingénieur saxon vient de faire breveter un appareil automatique pour la direction des orchestres. Dans la pensée de son inventeur, cet appareil serait destiné à faciliter leur tâche aux chefs d'orchestre âgés dont le bras n'a plus l'élasticité voulue. Au moyen d'un ressort le chef d'orchestre pourra faire mouvoir avec la régularité mathématique d'un métronome, un bras mécanique muni d'un bâton de direction!

Voilà un appareil à recommander dans les Conservatoires!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, la Semaine sainte n'a pas arrêté le travail. Les répétitions et les études ont suivi leur cours. Au foyer des artistes, on a commencé les répétitions de *Zaïre*. M. Delmas et Mlle Eames savent leurs rôles, et l'ouvrage de M. Véronge de la Nux ne tardera plus à descendre en scène. Au foyer de la

danse, on commence à débrouiller le ballet de M. Gastinel. Le premier début de Mlle Domenech, dans l'*Aïda* de Verdi, n'aura lieu que la semaine prochaine.

— Une nouvelle recrue pour la troupe de l'Opéra-Comique; M. Paravey vient de signer un contrat de deux ans avec Mlle Vuillaume, actuellement engagée au théâtre de Lyon, qui sortit il y a deux ans du Conservatoire avec les plus brillantes récompenses. Elle débutera à l'Opéra-Comique au commencement de la saison prochaine.

— On mande de Madrid, 12 avril:

Une dépêche de Las Palmas (Canaries) annonce que M. Saint-Saëns est de nouveau arrivé dans cette ville.

— L'*Ode triomphale*, de Mme Augusta Holmès, va faire son tour de France: c'est M. Benoni Goorickx qui a acquis tous les droits à l'entreprise de cette curieuse tournée.

— Nous avons annoncé dans l'avant dernier numéro du *Guide* qu'une pantomime de M. Piazza, musique de M. Gaston Paulin, serait donnée au Théâtre d'application par le Cercle Funambulesque. La représentation a eu lieu avec le plus vif succès mardi dernier et les applaudissements se sont adressés aussi bien aux auteurs qu'à leurs interprêtes, la toute gracieuse Mlle Chabot de l'Opéra et MM. Larcher et Krauss. Disons de suite qu'en ce qui concerne la musique, le procédé de M. Gaston Paulin, au point de vue de la traduction musicale, a un côté artistique qui nous a beaucoup séduit; et cette séduction réside dans l'élément symphonique développé d'une façon toute moderne avec des thèmes originaux et des harmonies délicates, le caractère général de la musique restant spirituel et distingué et suivant le scénario pas à pas mais sans étroitesse ni concessions vulgaires.

Nous regrettons vivement que les critiques musicaux s'abstiennent en général d'assister à ces tentatives artistiques et intéressantes; les seuls journalistes présents sont les critiques dramatiques et les « soiristes » qui, toujours abominablement philistins en fait d'art musical, s'occupent du librettiste et pas le moins du monde de l'infortuné musicien ainsi sacrifié.

Dans la même soirée on donnait, en outre, d'autres pantomimes; les *13 jours de Pierrot* de MM. Boussenot et Banès, avec Mlle Félicia Mallet et M. Saint-Germain comme principaux interprètes, un monologue mimé de M. Galipaux et enfin *Barbebleuette* de MM. Raoul de Najac et Francis Thomé, interprètée par Mlle Félicia Mallet déja nommée et MM. Larcher et Tarride.

L. R.

— A lire une intéressante étude de M. Henri Gauthier-Villars sur M. Saint-Saëns, parue dans le dernier numéro de la *Grande Revue*.

— La séance que M. Gigout, l'éminent organiste de Saint-Augustin, vient de donner pour faire entendre les élèves de son cours d'orgue et d'improvisation a vivement intéressé les nombreux artistes qui se pressaient dans son charmant hall de la rue Jouffroy. Les jeunes Vivet, Pickaërt et Guiot sont particulièrement à signaler. Ils ont exécuté avec beaucoup de brio et d'intelligence des œuvres classiques et modernes fort difficiles d'interprétation. Maître et élèves ont été justement félicités. Applaudissements également mérités pour Mme Gramaccini-Soubre, pour M. Warmbrodt et pour le violoniste Lefort qui prêtaient l'appui de leur talent à cette audition si parfaitement réussie.

— La ville de Lille a eu un grand concert, le Vendredi-Saint, avec Mme Caron et M. Vergnet. Le vaste hippodrome, où se donnent les concerts populaires de Lille, était comble. Et les trois mille personnes qui le remplissaient ont fait un succès magnifique à Salammbô. Mme Caron a chanté le duo de *Lohengrin*, et la scène du troisième acte de *Salammbô*, avec Vergnet, plus un air du *Cid*. Le beau style et le profond accent dramatique de la grande artiste, très en voix dans ces trois morceaux, ont été pareillement acclamés. Grand succès aussi pour l'excellent ténor, Vergnet.

— La Nationale a donné le 5 avril sa 203e audition; au programme: Une *quintette* pour piano, deux violons, alto, et violoncelle de M. Chevillard, deux mélodies de chant et des *Variations artistiques* pour piano de M. Pfeiffer, *Helvetia*, 3 valses pour piano de M. d'Indy, des fragments d'une suite pour piano, violon et flûte de M. Meurant, trois mélodies de M. Marty et enfin une réduction au piano de *Viviane* de M. Chausson. Parmi les artistes qui ont prêté leur concours à cette intéressante séance, citons: MM. Diémer, Engel, Paul Braud, etc...

— Brillante chambrée, mardi dernier, à la salle de la Société de Géographie sur la convocation de Mlle Mathilde de Nogueiras. La charmante cantatrice, portugaise d'origine, est une jeune fille du grand monde qu'une vocation irrésistible a poussée au théâtre où elle a été très appréciée en Amérique et en Italie. Elève de Mme Pauline Viardot, le vaillant professeur à qui la plupart des illustrations musicales viennent demander le secret d'un art qui s'en va, elle joint à l'érudition de cette école inimitable une note dramatique personnelle et un sens artistique très développé. Nous souhaiterions entendre son bel organe se produire dans un cadre plus vaste, à la rampe d'une de nos scènes subventionnées.

Au programme: Mlle Cécile B. de Monvel, la petite-fille du fameux ténor Nourrit, avec un *Scherzo* de Chopin largement détaillé et trois petites pièces aristocratiques de Stephen Heller; — Mlle Marguerite Baude, une élève appréciée de Delsart avec l'*Aria* de Bach et la *Fileuse* de Popper; le violoniste Magnus et le baryton Dimitri.

Mlle de Nogueiras avait choisi des morceaux de caractères différents, passant des vocalises suraiguës de *Sémiramide* à l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, dit avec une tendresse très expressive; après deux mélodies de Mme Viardot, un *Lamento* et les *Etoiles*, elle a chanté avec M. Dimitri le duo de *Sardanapale* (Alph. Duvernoy), qui terminait cette intéressante séance où la jeune cantatrice a remporté une ample moisson de bravos. Ajoutons pour finir que Mlle de Nogueiras va se faire entendre prochainement à Londres et prédisons-lui le même succès.

R. M.

— Les Russes saisissent toutes les occasions de manifester avec éclat leurs sympathies pour les artistes français.

On nous écrit, en effet, de Moscou, que M. Edouard Colonne vient de remporter dans cette ville un succès sans précédent. Le concert qu'il a dirigé au Conservatoire n'a été qu'une longue ovation pour notre chef d'orchestre et pour les compositeurs français dont les œuvres défrayaient la moitié du programme. M. Colonne, que la société moscovite voulait à toute force retenir, n'a pu quitter Moscou qu'en promettant de revenir, l'an prochain, donner une série de concerts en Russie.

— Dimanche prochain au concert Colonne, la *Damnation de Faust* avec Mme Krauss et MM. Talazac, Auguez et Augier.

Le Gérant: H. FREYTAG.

Imp. Marchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 16. 20 Avril 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



"Rheingold" de Richard Wagner

Version française de Victor Wilder.

Peu à peu s'achève le travail considérable entrepris par M. Victor Wilder : la traduction en français des grands poèmes dramatiques de Richard Wagner. Après *Tristan*, les *Maîtres chanteurs*, la *Walkyrie*, *Siegfried*, voici que paraît le *Rheingold*, l'*Or du Rhin*, prologue de la tétralogie de l'*Anneau de Niebeloung*.

Avec la *Gœtterdammrung*, le *Crépuscule des Dieux*, qui ne tardera pas à son tour de sortir des presses, nous aurons le Ring complet. Et il ne restera plus alors qu'à nous donner *Parsifal*, l'interprétation suprême, le drame qui couronne l'œuvre tout entier.

Félicitons tout d'abord M. Victor Wilder de la persévérance avec laquelle il a poursuivi ce délicat et difficile travail. Ceux-là seuls qui se sont essayés au pénible labeur d'adaptation peuvent apprécier complètement ce qu'il a fallu de patience, de souplesse, d'ingéniosité à M. Wilder pour rendre comme il l'a fait les grands poèmes wagnériens. Ce n'est rien de traduire et d'adapter à la musique des mélodies détachées dont le texte, le plus souvent, est un morceau lyrique sans grande portée, où les mots ne traduisent qu'un sentiment vague ou des pensées générales dont les équivalents se trouvent aisément dans différentes langues. Autrement difficile est le problème lorsqu'il s'agit de trouver un nombre de mots et de syllabes pour reproduire en français aussi exactement que possible, des expressions poétiques, des images et des phrases qui ont un sens précis, formel, directement applicable à une action qui s'exécute sur la scène et au commentaire musical qui souligne cette action dans le chant ou dans l'orchestre. Au travail minutieux, à l'effort constant d'esprit que nécessite la recherche du mot, de l'expression juste et de leur adaptation à la musique, vient s'ajouter encore le souci de la correction et de l'élégance littéraire en français ! En vérité, il n'y a pas de labeur d'écrivain, si difficile qu'on le suppose, comparable à celui-là.

Et c'est un mérite très extraordinaire de M. Wilder, d'avoir réussi, comme il l'a fait, à nous donner de l'œuvre presque complet de Wagner, des versions intéressantes au point de vue littéraire et très habilement faites au point de vue musical.
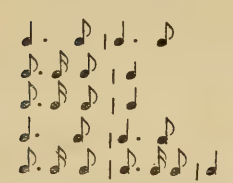
Sous ce dernier rapport, cependant, je ne puis déclarer absolument irréprochable la version de M. Wilder. On lui a reproché avec raison de n'avoir pas toujours respecté le texte musical, surtout dans ses versions de *Tristan* et de la *Walkyrie*. L'observation était fondée et M. Wilder en a tenu compte. Je remarque dans ses dernières adaptations *Siegfried* et l'*Or du Rhin*, un souci plus grand de ne pas modifier la constitution rythmique des phrases chantées. Cependant il y a encore, çà et là, des altérations absolument abusives de rythmes que rien n'obligeait le traducteur français à changer. Il serait trop long de les noter page par page. Je me bornerai à citer quelques exemples dans la première scène, celle des Filles du Rhin poursuivies par le nain Albéric.

Toute cette scène se développe musicalement sur des rythmes ternaires (6/8) tantôt lents, tantôt sautillants et saccadés auxquels correspondent des vers de 4 et de 5 syllabes, à terminaison tantôt masculine, tantôt féminine, et qui concluent à des vers de six, de sept et de huit syllabes, formant fin de strophes. Bien que la forme soit absolument libre, les rythmes se suivent cependant

et se répondent de manière à former une cadence très nettement marquée, qui peut se figurer :

Prosodiquement ainsi :

Musicalement ainsi :



Que fait M. Wilder? tantôt il suit très exactement cette rythmique, par exemple dans cette strophe du début où il conserve les onomatopées de l'original (voir partition, page 5).

Texte de Wagner :	*M. Wilder :*
Weia ! Waga !	Vei-a, Wa-ga !
Woge, du Welle	Vogue la vague.
Walle zur Wiege	Vogue où je vague !
Wagala weia !	Vagala-veia
Wallala-weiala-weia.	Valala-veiala-veia.

Tantôt, il la brise complètement. Où Wagner place les vers si rythmiques de 4, 5 et 7 syllabes, M. Wilder met des vers de 10 et de 8 syllabes. Exemple (voir partition, page 7) :

Texte de Wagner :	*M. Wilder :*
Des Goldes Schlaf	Sur l'or qui dort
Hütet ihr schlecht,	Dans l'ombre de la nuit,
Besser bewacht	Veillez un peu mieux.
Des Schlummernden Bett,	Assez de folies,
Sonst büss't ihr beide das Spiel.	Ce jeu peut tourner mal pour [vous.

Le premier et le quatrième vers seuls sont corrects. Le deuxième a deux pieds de trop; le troisième un; au quatrième il y a pour finir une rime féminine qui a le malheur de tomber ici sur une phrase musicale masculine, c'est-à-dire à terminaison forte; enfin le cinquième vers ne s'adapte ni à la musique ni même à la prosodie française; c'est un vers faux de huit syllabes, sans césure. M. Wilder scande du reste de la façon suivante :

Sur l'or qui dort, dans l'ombre de la nuit
Veillez un peu mieux; assez de folies,
Ce jeu peut tourner mal pour vous.

Remarquez d'abord combien ces vers sont lourds; ils n'ont ni cadence ni rythme. La faute n'en est pas à M. Wilder, elle tient à la constitution même du vers de dix syllabes qui est le moins musical que je connaisse. M. Wilder aurait infiniment mieux fait de conserver le système de petits vers légers et sonores dont systématiquement se sert ici Wagner. Pourquoi ne pas dire :

Sur l'or
Qui dort
Vous veillez mal.
Gardez-le mieux,
L'or précieux !
Ce jeu peut vous être fatal.

C'est, avec les mêmes mots, à peu près la reproduction exacte du thème prosodique de l'original. Bien entendu je ne donne pas cette version pour meilleure que celle de M. Wilder; mon but est simplement de démontrer que le français peut s'adapter très fidèlement à la rythmique de l'allemand, comme à celle du latin ou de n'importe quelle langue étrangère. Seulement, il faut renoncer à vouloir substituer les règles de la prosodie française à celles de la langue que l'on traduit. Ainsi, M. Wilder semble redouter l'alternance de rimes masculines entre elles; il a peur, dirait-on, des vers de 9 et de 11 pieds, qui sont cependant d'une cadence très musicale. Je ne m'explique pas bien cette aversion; car il y a dans les vieux auteurs, des pièces d'une harmonie ravissante, bâties uniquement sur des rimes masculines ou féminines, non alternées; et parmi les modernes, Richepin, Verlaine et d'autres poètes remarquables ont heureusement employé les vers de 9 et de 11 syllabes.

J'accorde qu'il est souvent difficile de suivre exactement la prosodie de Wagner. Dans le récitatif pur, le dédoublement de certaines notes est sans inconvénient; mais dans les parties chantées, je m'étonne qu'un musicien tel que M. Wilder prenne parfois de si grandes licences. Ainsi, je lis un peu plus loin (page 10) :

Que vous semblez radieuses et bonnes
Et quel plaisir de vous prendre là, dans mes bras
Si vous veniez un peu plus bas !

C'est Albéric, le nain, qui s'adresse de la sorte aux ondines, en vers de 10, de 12 et de 8. Chez Wagner, c'est dit en vers de 4 syllabes, suivis de deux vers, l'un de 7, l'autre de 6 pieds.

Wie scheint im Schimmer
Ihr hell und schön !
Wie gern umschlänge
Der Schlanken Eine mein Arm,
Schlüpfte hold sie herab !

Les deux premiers vers allemands formeraient, réunis, un vers de 9 syllabes. M. Wilder en a fait un vers de 10, féminin. Ce qui nécessite le dédoublement de deux notes. Le rythme ternaire si marqué, de la mélodie, n'existe plus. Le dernier vers allemand commence par un spondée, *schlüpfte*, dont la longue tombe naturellement sur le temps fort; M. Wilder la dédouble. A ce rythme wagnérien si caractéristique dans son mouvement de berceuse :

6/8

son vers le force à substituer cette chose flasque et molle :

[musical rhythm notation in 6/8]

Il n'y a pas de subtilités littéraires qui puisse justifier de pareils écarts. Je n'insiste pas.

On croit assez généralement que c'est la rime qui gêne M. Wilder et qu'il suivrait plus fidèlement le texte musical s'il se contentait de la prose rythmée. Je ne partage pas cet avis, et comme M. Wilder (1), je pense que la rime est un élément indispensable.

Le vers français ne peut s'en passer. Des poètes distingués ont essayé du vers blanc, c'est-à-dire sans rime. Le comte de Saint-Leu a écrit tout un poème en huitains sans rime, sur le modèle de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, et il a développé à ce propos des théories très curieuses sur le rythme du vers français, dans un volumineux traité de prosodie.

Dans un autre ordre d'idées, un poète belge de grand talent, André von Hasselt, a naguère tenté de renouveler l'essai de Turgot, qui prétendait reproduire exactement en français les qualités prosodiques du vers latin.

Toutes ces tentatives sont demeurées infructueuses, parce qu'il y a ici des formes bâtardes empruntées à des versifications dont le génie est différent de la nôtre. Il n'y a pas de vers français sans rime. Aussi n'y a-t-il pas de prose rythmée qui vaille, pour la musique, des vers richement rimés.

Seulement, on croit trop généralement que la rime est le seul et le principal élément constitutif du vers français. C'est là l'erreur. Les accents qui tiennent lieu en français des quantités et dont l'alternance donne parfaitement l'illusion des longues et des brèves, entrent aussi dans l'agencement mélodieux de notre vers. C'est de cet agencement plus ou moins heureux qu'ils reçoivent leur cadence et leur nombre.

Malheureusement la critique littéraire ne s'est jamais beaucoup soucié, en France, de ce point important. La rime attire toute l'attention, exclusivement, et pourvu qu'elle soit riche on croit qu'elle suffit à tout. Au point de vue des rapports de la poésie avec la musique, le seul dont je m'occupe ici, il y a là une lacune des plus regrettables, que je ne suis d'ailleurs pas le premier à constater.

(A suivre) MAURICE KUFFERATH

CHRONIQUE PARISIENNE

La *Damnation de Faust* a reparu sur les affiches du Concert Colonne, pour la 54e fois, à la grande joie des peintres et des étudiants, tous « berliozistes » ardents et convaincus. Et de fait, elle est toujours belle cette grandiose œuvre, la plus complète et la plus glorieuse du maître français. L'interprétation, par exemple, laisse beaucoup à désirer, dans la distribution de cette fin de saison. A part Mme Krauss dont le style et la méthode font passer sur les défaillances et les imperfections de l'organe, les rôles sont tenus d'une façon absolument insuffisante. C'est à peine si, dans les passages de force et de vigueur, on entend M. Talazac; sa voix aurait-elle perdu de son volume et de sa puissance? Toujours est-il que le ténor aimé de l'Opéra-Comique aurait pu se dispenser parfaitement de chanter dans l'admirable *Invocation à la Nature* l'une des plus belles pages musicales qui existent, sans que l'on s'en aperçut! Aussi personne n'a songé à redemander la sublime page à l'artiste manifestement inférieur à sa tâche, ce que le public ne manquait pas d'exiger du temps de M. Vergnet, par exemple. Quant à M. Auguez, sa belle voix de basse n'a ni assez de souplesse, ni assez de « mordant » pour chanter le Méphisto; s'il a fort bien dit la belle phrase large « Voici des roses », soutenue par les cuivres, en revanche il n'a pu mettre l'ironie légère et le sarcasme déguisé qu'il convient d'apporter à l'interprétation de la Sérénade. L'orchestre a été excellent dans l'exécution de cette œuvre qu'il a si souvent jouée, et nous nous étonnons précisément, eu égard à cet entraînement exceptionnel, que M. Colonne ne dirige pas par cœur, ce qui lui serait assurément facile, à l'exemple de Nikisch, le célèbre capell-meister, aujourd'hui passé en Amérique, qu'un de nos amis nous disait avoir vu diriger *Tristan et Iseult*, sans le moindre secours de la partition, ce qui est un véritable tour de force!

***

On sait que le privilège de la direction de l'Opéra concédé à MM. Ritt et Gaillard le 27 novembre 1884, doit prendre fin le 27 novembre 1891, c'est-à-dire l'an prochain. Or, on parle beaucoup de la suppression : l'un de ses partisans les plus convaincus, M. Antonin Proust, l'ancien ministre, est précisément rapporteur du budget des beaux-arts; et, en 1878, le même député, se trouvant chargé déjà du même rapport, proposa la gestion directe par l'État. A ce moment, le privilège de M. Halanzier allait expirer, comme expire aujourd'hui le privilège de M. Ritt, et un incident assez curieux se présenta. La Commission du budget de 1878 conclut à l'établissement de la régie, après avoir examiné les rapports des inspecteurs des finances, du commissaire du gouvernement et du conservateur du matériel, rapports qui avaient été communiqués par M. Bardoux, ministre de l'instruction publique dans le cabinet d'alors. M. Bardoux convoqua la Commission consultative des théâtres, et cette dernière, sur le rapport de M. Denormandie, se prononça dans le même sens. M. Perrin avait accepté le poste d'administrateur; tout était donc définitivement réglé et la ratification des Chambres était certaine. Mais brusquement une crise ministérielle survint qui donna à M. Jules Ferry le portefeuille de M. Bardoux, et, malgré ces votes, sur le désir formel de M. Jules Ferry, le privilège de l'Opéra fut confié à M. Vaucorbeil.

Pour l'instant la Commission du budget et le gouvernement semblent, dit le *Figaro*, parfaitement d'accord pour donner à l'Etat la gestion de l'Opéra. Comment s'exercera cette régie nécessaire de l'Etat? nommera-t-on un administrateur général comme à la Comédie-Française avec participation immédiate aux bénéfices entre les artistes, — participation naturellement établie sur d'autres bases, un chanteur ne pouvant guère rester vingt années sur une scène — supprimera-t-on les abonnements qui, mis en adjudication, pourraient devenir une source de revenus importants? Toutes ces questions seront examinées et M. Antonin Proust, estimant que la régie de l'Etat peut seule donner une véritable impulsion artistique, se charge de soutenir avec une haute compétence cette thèse qu'il a d'ailleurs présentée autrefois.

***

Une cérémonie imposante a eu lieu mercredi à Saint-Augustin, au milieu d'une affluence brillante, à l'occasion du cinquantenaire de la profession religieuse du R. P. Lacordaire. L'église était entièrement pleine, toutes les tribunes occupées.

(1) Voir l'article que M. Wilder a consacré à cette question il y a quelques mois, dans le *Guide Musical*.

Le R. P. Vallée a prononcé un éloquent panégyrique sur le P. Lacordaire, retraçant toute la vie de l'illustre prédicateur et la façon dont il a fait revivre, en France, l'ordre des Dominicains, malgré les nombreux obstacles qui se dressaient devant lui. Le concert spirituel, sous la direction de M. Gounod, a commencé par la *Consécration* composée par le maître en souvenir de la profession du P. Lacordaire, puis un *Quam dilecta*, première audition, chanté par M. Auguez, dont la belle voix de baryton a fait ressortir tout le charme; l'*Ave Maria*, chanté par M. Billion, de la maîtrise de Saint-Augustin, avec accompagnement de violon par M. Brun et de harpe par M. Boussaguol; la *Vision de Jeanne d'Arc*, par M. Brun, avec accompagnement de l'orgue tenu par M. Gigout; enfin un *Tantum ergo*, en plain-chant, par toute la maîtrise.

***

Une ex-danseuse de l'Opéra Mlle Berthe Bernay vient de publier un livre, la *Danse au Théâtre* dont la lecture peut se recommander aussi bien aux gens du monde qu'aux artistes chorégraphes. Ce volume attachant est précédé de trois préfaces : l'une, *Terpsichore*, une charmante pièce de vers d'Armand Silvestre, la seconde de M. Paul Arène et la troisième de M. Gustave Gœtschy. Voici précisément un extrait de cette dernière préface qui est en même temps une appréciation exacte de l'ouvrage : « Ce livre n'a pas le ton dogmatique et la pédante allure d'un manuel de classe ; il n'est pas prétentieux et solennel, ainsi qu'un traité d'académie. Chacune de ses démonstrations techniques a pour voisin de page, en façon de figure explicative, un dessin du peintre Dousdebès, exact et savant autant que cette démonstration même, attirant et curieux à l'égal d'une belle image. Tous les exercices et toutes les positions de la danse y sont méthodiquement représentés de la sorte par une série de figurines expressives et brillantes, pour lesquelles ont posé, — je le dis entre nous, — quelques-uns des sujets de l'Opéra. » Dans une forme délicate et distinguée, Mlle Bernay expose les principes de la chorégraphie et retrace l'historique de la danse, s'appuyant sur des documents très intéressants, puis raconte d'une façon touchante les débuts pénibles de sa carrière de danseuse. La conclusion du livre est d'une portée presque philosophique, jugez-en : « Soyez indulgent, dit Mlle Berthe Bernay, pour la femme toujours méritante et intéressante qui aura consacré sa jeunesse, sa santé, sa vie à l'art de la danse. Soyez indulgent pour elle, car elle aura beaucoup travaillé et beaucoup souffert, afin de mériter vos applaudissements et même vos critiques. Sur ce, je n'ai plus qu'un vœu à formuler ici : avoir écrit un livre utile ! »

Certes, ce vœu est entièrement réalisé, mademoiselle, soyez-en persuadée.

G. P.

NOUVEAU THÉATRE-LYRIQUE FRANÇAIS

LE VÉNITIEN

Première représentation, à ROUEN

Pour la troisième fois depuis le commencement de l'année, nous avons pu lire parmi les affiches théâtrales sur les boulevards de Paris, l'annonce d'une première d'un opéra inédit ou non représenté en France.

Et deux fois sur trois, c'est le Nouveau Théâtre lyrique français qui a convié nos dilettantes. Cette simple remarque en dit plus long que tous les commentaires sur l'utilité de l'entreprise que dirige avec tant d'habileté artistique M. H. Verdurht.

M. Albert Cahen, l'auteur du *Vénitien*, n'est pas un inconnu. Nous avons déjà applaudi de lui *le Bois*, un acte à l'Opéra-Comique (direction Carvalho) ; son ballet *Fleur des Neiges* a obtenu un franc succès dans les théâtres de Genève, de Marseille et de Lyon..... ; son poème d'*Endymion* a été joué par toutes les Sociétés de Concerts populaires possédant à l'exemple d'Angers un orchestre capable d'interpréter une œuvre sérieuse.

La partition du *Vénitien* est dédiée à César Franck, le maître vénéré de cette jeune école, dont avec M. A. Cahen, MM. Bruneau, Coquard, Holmès, d'Indy, Rosenlecker sont les plus fervents disciples.

La musique d'Albert Cahen est parmi celle de tous ces jeunes l'une des plus claires, et ayant le moins de prétentions au genre dit avancé. Elle est heureusement orchestrée, et le compositeur d'*Endymion* avait certainement droit à une place importante au feu si tentant de la rampe théâtrale. Le poème très scénique, de M. Louis Gallet, suit de près la donnée que lord Byron a développée avec un coloris ardent et farouche dans son Siège de Corinthe.

Le premier acte se passe à Venise au bord du canal.

Marco, jeune viveur de bonne famille mais de mauvaise éducation, a réussi à se faire aimer de Régina Minotti, fille du général que la République de Venise doit envoyer au secours de Corinthe assiégée par les Turcs. Malheureusement, en père prudent, Minotti doute de la sincérité de cet amour et bannit Marco de sa présence.

Au second acte, qui se passe sous les murs de Corinthe; Marco, pour se venger, s'est allié aux ennemis.

Les Musulmans ont remporté la victoire et ils se préparent à donner l'assaut à la ville en faisant danser les esclaves grecques..... La nuit est descendue sur le camp. Minotti demeuré seul a des remords en pensant que sa trahison va amener le massacre de ses compatriotes. Soudain, dans la nuit, la femme aimée, Régina... lui apparaît. Elle vient le supplier de renoncer à sa vengeance sans y réussir..... Cette scène est très dramatique; et quand Marco s'écrie :

— « *Va-t'en, je te le dis.*
Demeurer encore, c'est tenter Dieu ! »

La jeune fille épouvantée de l'aspect sauvage de son ancien prétendant, s'enfuit... Marco se demande s'il n'a pas été le jouet d'un rêve..., et il revient à lui en entendant passer une ronde de nuit.

Le troisième acte nous représente la prise de Corinthe ; Marco a découvert Minotti qui s'est réfugié avec les derniers défenseurs de la ville au fond d'un palais. Les chants d'église et les prières des Corinthiens en grec, celles des Vénitiens en latin font un étrange contraste avec les rumeurs et les détonations de la bataille. Marco, vainqueur, somme Minotti de lui donner sa fille... mais il est trop tard... Régina se meurt, et Marco désespéré se livre aux coups des soldats de Venise qui viennent d'apparaître à l'entrée de la salle.

La partition débute par une heureuse et très jolie phrase de Régina : « *plein des blancheurs de l'aurore* », et par un chœur dont la couleur locale est habilement traitée : « *Tant qu'il nous reste une femme.* »

Au second tableau, nous pensons que la scène du Conseil des Quarante, fort bien conduite d'ailleurs, eut gagné en sévérité à être privée de la présence de Régina, dont on s'explique difficilement la présence en ce lieu. Néanmoins, la façon dont elle a été présentée musicalement, et jouée par MM. Lafarge, Vérin et Mondaut, a valu au compositeur et aux artistes un très chaleureux succès.

Au second acte, l'allure du ballet trop constamment écrit dans le genre turc engendre une certaine monotonie, que la délicieuse rêverie de Dracos « *Myrto la belle* », vient heureusement relever.

Il est toutefois certain que la phrase eut encore gagné à être chantée moins dans le fond du théâtre, parce que Mlle Dupont aurait pu l'adoucir davantage, et y placer des effets qui sont tout indiqués dans la musique...

Le chœur final des Turcs se préparant à donner l'assaut a beaucoup de vigueur; et M. Lafarge a très bien dit son bel appel : « *C'est le jour du combat* », qui a soulevé les applaudissements de la salle entière.

Au dernier acte, nous aurions voulu plus de mouvement sur la scène, et de fortes coupures dans les réflexions que vient chanter Minotti, alors que tout est perdu, et que l'attente du public désirerait un prompt dénouement ! Les adieux de Régina gagneraient aussi à être quelque peu abrégés, et surtout à être dits par une voix plus jeune que celle de Mlle J. Fouquet. Nous ne manquerons pas toutefois d'y signaler une ravissante phrase, qui eut été certainement bissée si elle avait été chantée par une madame Caron, ou simplement par..... Mlle Bossy.

« *Je la bénis, l'heure tant attendue* ! »

C'est sur cette phrase que nous voulons rester, sur elle que nous voulons terminer notre compte-rendu pour nous joindre aux applaudissements qui ont salué le nom de l'auteur, lorsque M. Lafarge est venu l'annoncer à la fin de la repré sentation

Si la mise au point de cette œuvre n'était pas tout à fait aussi complète que pour *Samson et Dalila*, M. H. Verdhurt n'en a pas moins droit à nos plus sincères félicitations pour la mise en scène de costumes et de décors qu'il nous a présentés. Quant à l'orchestre, il a continué à affirmer une fois de plus l'excellence de sa composition, et la sureté artistique de son jeune chef, M. Gabriel Marie, que les abonnés parisiens et les critiques musicaux de notre grande presse s'accordent à considérer comme une de nos meilleures recrues, pour l'avenir de l'Art lyrique français.

NORMAN.



LETTRE DE BRUXELLES

LE CONCERT RUSSE A BRUXELLES

Grand et retentissant succès, dimanche aux Concerts populaires, pour la matinée de musique russe que je vous annonçais dans ma dernière lettre.

On ne pourra pas dire de la jeune école russe ce que M. Saint-Saëns (M. Reyer l'affirme), aurait dit naguère d'un opéra français : « Il y a des idées, mais c'est f.... comme quat'sous. » C'est plutôt le contraire qui serait ici à énoncer. Je ne crois pas qu'il y ait actuellement dans aucun pays d'Europe une réunion aussi intéressante d'artistes connaissant mieux leur métier et plus complètement armés pour apporter au public des sensations plus originales et plus nouvelles,

Elle n'est plus jeune, la nouvelle école russe. Deux de ses plus éminents disciples, Borodine et Moussorgski sont morts; les vivants, César Cui, Rimsky-Korsakoff, Balakirew, ont atteint la maturité de l'âge et du talent; un seul est un tout jeune homme, Glazounow, qui n'a pas trente ans.

Et cependant quelle sève, quelle vigueur, quelle robustesse dans leur orchestre. Par la vigueur et la franchise du coloris instrumental, je ne vois rien de comparable aux productions de cette école.

Malheureusement, elle n'est pas arrivée encore à son entier développement. Si merveilleuse que soit sa technique, il lui reste encore à nous donner les œuvres qui soient des créations spontanées de l'imagination. Pour le moment, elle absorbe et s'assimile les éléments nationaux d'où sortira un jour, on peut l'espérer, une forme artistique appropriée à la poésie profonde de la nature russe; elle en est encore à la période d'incubation. De là cette quantité d'œuvres rhapsodiques, dont le fond est emprunté aux airs populaires et nationaux, chants d'églises, danses rustiques, chansons d'amour, refrains d'artisans, cantiques religieux remarquables presque tous par leur ton rythmique original et leur singularité harmonique. La mélodie russe, qui est à ces airs nationaux ce que la mélodie de Beethoven ou de Schumann est à la simple mélodie allemande, n'a pas encore été chantée. Mais elle se forme visiblement et commence à se dégager. Elle est indiquée dans les œuvres de Borodine, elle s'énonce plus clairement déjà dans les œuvres du jeune Glazounow, où, à défaut d'une originalité qui ne s'est pas encore dégagée, s'affirme dès à présent une véritable puissance lyrique, unie à une très merveilleuse entente des combinaisons orchestrales.

En somme, c'est à la symphonie en *mi-bémol* de Borodine et au poème symphonique de M. Glazounow, qu'est allée le plus directement l'admiration des musiciens, c'est-à-dire précisément aux œuvres où la forme rhapsodique est abandonnée, où domine le style symphonique proprement dit.

La première symphonie de Borodine est d'une inspiration moins haute que la deuxième du même maître entendue aux mêmes concerts populaires il y a trois ans. Le mouvement initial et le finale surtout ont un reste d'allure académique, un développement qui sent plus la rhétorique que la véritable inspiration. Le *scherzo* en revanche, par ses ingénieuses et piquantes combinaisons de rythmes, l'andante par le charme de sa phrase mélodique, comptent certainement parmi les pages symphoniques les plus remarquables que l'on ait écrites depuis longtemps. Borodine, dans cette symphonie, est encore sous l'influence de Beethoven pour la forme et de Schumann pour les idées; la personnalité de l'auteur et sa nationalité se marquent toutefois d'une façon caractéristique dans les rythmes et les harmonies.

C'est aussi de Schumann que relève César Cui, dont le programme du dernier concert populaire portait deux fragments de la partition du *Flibustier* (paroles de Richepin). L'originalité de ces pages de M. Cui n'est pas très saillante; mais elles sont l'une et l'autre très supérieurement conçues et écrites pour l'orchestre.

Pour les autres maîtres russes dont le nom figurait au programme, leurs œuvres paraissent se rattacher au genre dit de la musique à programme : deux tout au moins y rentrent absolument : le poème symphonique de Moussorgsky intitulé le *Mont Chauve* et la *Pâques russe*, de M. Rimsky-Korsakow. La troisième, le *Caprice espagnol*, du même, est une fantaisie libre sur des thèmes espagnols. Le poème de Moussorgsky a été instrumenté par M. Rimsky-Korsakow. Celui-ci en a fait en quelque sorte son œuvre à lui, par l'extraordinaire puissance de l'orchestration. Depuis Liszt et Berlioz on n'a point pareillement écrit pour la symphonie. Il n'y a pas d'agrégation d'instruments que M. Rimsky-Korsakow ne mette à contribution; et il ajoute à toutes les combinaisons comme une foule de trouvailles à lui, originales et intéressantes. Dans le *Mont-Chauve*, il y a un effet de cimbales frottées d'un effet absolument curieux et fantastique; dans le *Caprice espagnol*, le violon est accompagné d'un roulement pianissimo du tambour tout à fait amusant; dans la *Pâque*, les pizzicatos des instruments à cordes combinés avec des staccatos des instruments à vent arrive à donner une sensation singulièrement juste du carillon égrenant ses notes perlées sur la vague rumeur des foules. En général, il y a dans toute la musique de M. Korsakow un don de « caractériser » par des sonorités qui est tout à fait exceptionnel. Déjà dans sa symphonie *Antar*, j'avais été frappé de cette faculté, et plus encore dans *Sadko*. Dans la *Pâques russe* et dans le *Caprice espagnol* cette faculté arrive à des effets prodigieux, il n'y a pas à dire; cette musique évoque devant vous le tableau entrevu par le compositeur et non pas un tableau vaporeux, imaginaire, mais un tableau réel, tiré de la vie commune. Le finale de l'ouverture de la *Pâques* russe est à ce point de vue un morceau d'une incomparable puissance; on a bien l'impression de la rumeur joyeuse d'une foule mêlant ses exclamations aux mélopées des chants d'église et au tintement des carillons, au milieu d'un éblouissement d'étoffes, de mitres, de manteaux chargés d'or et de pierreries.

Le *Caprice espagnol* ne donne peut-être pas autant que l'*Espana* de Chabrier la caractéristique des rythmes et elle n'en a pas l'entraînement vertigineux, le déhanchement tourbillonnant. C'est l'Espagne vue et entendue par une Russe; mais le tableau reste d'une justesse d'allure surprenante quoiqu'un peu

exagérée de tons. La musique espagnole n'a pas les richesses harmoniques et orchestrales que leur prête M. Korsakow. L'évocation n'en est pas moins saisissante. Vous connaissez, du reste, ce *Caprice espagnol* auquel un vif succès a été fait l'année dernière aux concerts de l'Exposition,

Le *Mont-Chauve*, de Moussorgsky, est une sorte de scène fantastique, une ronde folle d'esprits de la nuit sur un Brocken russe, que dispersent la sonnerie de l'angélus national et les premières lueurs de l'aube. Le morceau plut tout de suite et sans aucune résistance parce qu'il est facilement intelligible et d'un développement très rapide. Connaissez-vous à Paris cette piquante et vigoureuse page de musique pittoresque? Elle serait à essayer dans vos concerts symphoniques.

Il y a encore à mentionner une ouverture sur trois thèmes russes, de Balakhirew, d'un joli caractère, finement rêveur et poétique.

Toutes ces œuvres, M. Rimsky-Korsakow les a dirigées avec l'autorité d'un chef accompli et la conviction d'un artiste tout pénétré de la grandeur de son art. Le public bruxellois lui a fait le plus sympathique accueil et à la fin du concert il a très chaleureusement acclamé le maître russe. Il y a eu plus même; le soir quelques artistes et hommes de lettres se sont réunis au Café Riche pour témoigner leur admiration à M. Korsakow.

Il y avait là MM. Joseph et Auguste Dupont, M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liège, M. Edgard Tinel, directeur de l'école de musique religieuse de Malines, M. Gustave Huberti, professeur au Conservatoire, le chanteur Blauwaert, le pianiste Camille Gurickx, etc,, etc. Au dessert. on a bu à la jeune école russe, à M. Korsakow, à M. Joseph Dupont qui, l'un des premiers, a fait connaître en Belgique les œuvres des maîtres russes, à Mme la comtesse de Mercy-Argenteau dont le prosélytisme a été si intelligemment employé à la propagation de l'art russe; et l'on s'est séparé ravi des impressions reçues d'une personnalité artistique en qui la noblesse des inspirations s'allie à une affabilité séduisante par sa simplicité et sa sincérité.

***

Pendant qu'à Bruxelles on fêtait de la sorte l'art russe, l'art belge affirmait sa vitalité à Verviers. A l'occasion de la distribution des prix à l'Ecole de musique, M. Louis Kéfer faisait exécuter pour la première fois sa symphonie couronnée par l'Académie de Belgique et le *Sorbier*, la nouvelle cantate de M. Emile Mathieu. Retenu à Bruxelles, je n'ai pu, à mon grand regret, assister à cette exécution d'une symphonie qui figurera certainement quelque jour au programme des concerts bruxellois. L'œuvre de M. Kefer a été chaleureusement applaudie et d'après ce qui me revient de source compétente, avec toute justice et sans aucun parti pris d'admiration locale. On a également goûté quelque mélodies de M. Gustave Kéfer, le pianiste bruxellois professeur bien connu, frère du Directeur de l'Ecole de musique. Quant au *Sorbier*, M. Mathieu a tout lieu de se féliciter de l'accueil fait par Verviers à sa jolie cantate.

Une autre fête belge est annoncée pour la fin du mois. M. Josef Mertens, l'auteur du *Capitaine Noir* et de *Liederick*, donne le 29 une audition de ses œuvres à la salle Marugg. On y entendra des romances, des pièces instrumentales et des fragments de ses opéras. M. Mertens s'est assuré le concours de toute une légion de chanteurs, de cantatrices et d'instrumentistes de renom, Mlles Dyna Beumer, Berthe Chainaye, Hélène et Malvina Schmidt, Vondercammen, MM. Vandergoten et Sacy.

Et ainsi nous approchons de la clôture de la saison musicale qui se fera par le 4e concert populaire dont le célèbre capellmeister viennois Richter prendra la direction. M. Richter dirigera de Wagner l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, les préludes de *Parsifal* et de *Tristan*, la scène des *Adieux de Wotan*, chantée par Blauwaert; de Liszt, une rhapsodie hongroise et pour finir, la symphonie en *ut mineur* de Beethoven. On sait que cette symphonie était une des prédilections de Wagner qui la dirigea en 1872-73 pendant les tournées de concert qu'il fit en Allemagne. Je me souviens la lui avoir vu diriger à cette époque au Gürzenich de Cologne où règnait alors le classicisme le plus pur en la personne de Ferdinand Hiller et je me rappelle l'impression foudroyante de la symphonie en *ut mineur*, sous la direction de Wagner. Orchestre et public croyaient la connaître. Ce jour-là Wagner leur révéla une œuvre qu'ils ne connaissaient pas. Richter qui est le disciple le plus fervent de Wagner et qui par lui est devenu l'incomparable chef d'orchestre que l'on sait, dirige la symphonie en *ut mineur* d'après la tradition wagnérienne. Voilà de quoi intéresser vivement les amateurs non seulement bruxellois mais parisiens.

***

Pour la clôture de la saison théâtrale, elle aura lieu le 4 mai. D'ici là rien qui intéresse l'art ne se passera au théâtre de la Monnaie. A la liste des reprises malheureuses et insuffisantes qui ont marqué cette première année de la direction Stoumon et Calabrési, il faudra ajouter *Carmen*. Mlle Samé n'a pas réussi dans le rôle de la Cigarière pas plus que M. Badiali dans celui du toréador, pas plus que M. Delmas dans Don José. Et l'orchestre, sous la direction de M. Barwolf, nous a ouvert des aperçus nouveaux sur la partition. L'éminent chef d'orchestre y a découvert des temps de valse. C'est, paraît-il, la tradition lilloise.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— L'empereur d'Allemagne vient d'envoyer à M. Jules Simon un volume contenant les œuvres musicales de Frédéric le Grand. C'est, paraît-il, un ouvrage in-folio, imprimé avec beaucoup de luxe; il est intitulé *Musikalische Wercke Friedrichs des Grossen*; il renferme vingt-cinq sonates et quatre morceaux pour flûte. On y remarque le fac-simile d'une composition musicale de Frédéric II. Guillaume II a fait accompagner cet envoi d'une lettre signée de sa main, dont voici le texte :

« Monsieur,

« Ayant fait Votre connaissance personnelle, après avoir appris depuis de longues années à Vous apprécier comme écrivain savant et philosophe, Je désire contribuer pour Ma part à ce que Vous gardiez un bon souvenir de la mission pacifique et civilisatrice qui Vous avait appelé dans Ma Résidence. Je Vous envoie donc un recueil des œuvres musicales de Mon aïeul Frédéric le Grand.

« Guillaume
« I. R.

« Berlin, le 31 mars 1890.
« *A Monsieur Jules Simon, à Paris.* »

La lettre est écrite en entier et signée en français.

L'idée de cet envoi est venue à l'empereur d'Allemagne un soir qu'il avait à sa table M. Jules Simon : « Je viens de faire imprimer, dit-il à ce dernier, les œuvres de mon aïeul Frédéric II; je vous les enverrai en souvenir de votre passage à Berlin. » L'empereur s'est, comme on le voit, souvenu de cette promesse.

— La voix de Mme Patti est-elle bien à elle?

A ce propos, un journal américain dit que Mme Patti va intenter un procès devant les tribunaux américains pour empêcher que l'on reproduise sa voix en public par le phonographe. Le propriétaire de l'un de ces instruments a recueilli plusieurs morceaux chantés par la diva, et se propose de faire une tournée en Amérique avec son instrument. Mme Patti voit là une concurrence déloyale; d'où le procès curieux qui va s'engager.

— Une nouvelle à la main de la *Neue-Musik-Zeitung* de Stuttgart : Un Viennois rencontre un de ses amis tenant un enfant

par la main : « Quel est ce marmot? » lui demande-t-il, « C'est un petit prodige. L'enfant a deux ans..., et il ne joue pas encore du piano. »

— S. A. I. l'archiduc Jean d'Autriche, un original très fin de siècle, renonce à la cour, à ses pompes et à ses œuvres, pour épouser une chanteuse d'opérette, Mlle Lori Strubel, dont Vienne célèbre la beauté.

— Un journaliste italien rend compte d'une entrevue qu'il a eue récemment à Gênes, avec Verdi. Après avoir causé de différentes choses, et, naturellement de musique, l'interlocuteur de Verdi mit quelque insistance à lui demander si décidément *Otello* resterait son chant du cygne : — « Je ne sais, je ne sais, répondit le maître. Pour le moment je suis fatigué, et je voudrais me reposer. Pourtant, ajouta-t-il après un moment de silence, qui sait si je ne me déciderais pas... au cas où me viendrait l'inspiration. » Et de ces paroles le journal conclut, peut-être un peu inconsidérément, que Verdi a déjà mis la main à une nouvelle partition.

— L'anecdote suivante, qui concerne Franz Liszt, nous est encore racontée par le *Neue Muzikzeitung* de Stuttgard. Emmitoufflé dans sa robe de chambre, les pantoufles aux pieds, le maître était, un soir, commodément assis dans son fauteuil, prêt à travailler et laissant venir l'inspiration. A l'étage supérieur, chez un banquier, bruyante soirée musicale. Les touches de piano, brutalement traitées, semblaient voler en éclats et souffrir... autant que le maître lui-même. Les polonaises avaient succédé aux valses et les nocturnes aux polonaises, quand tout à coup, la porte du salon s'ouvrit brusquement, et que vit-on apparaître? Liszt en personne, toujours enveloppé dans sa robe de chambre. On se figure l'étonnement qui s'empara de la brillante assemblée devant cette apparition aussi étrange qu'inattendue, mais au maître vénéré on pardonnait tout, même une tenue excentrique, et tous épiaient ses mouvements avec la plus vive curiosité. A pas lents, Liszt se dirigea vers le piano, d'où s'éloigna prestement un jeune tapoteur; il s'assit devant l'instrument, promena négligemment ses doigts sur les touches comme pour préluder, puis, brusquement, fermant le couvercle, mit la clef dans sa poche. Et tout aussitôt, du même air tranquille qu'il avait pris pour entrer, il sortit et regagna son appartement, où il put travailler à l'aise. (*Ménestrel.*)

— Aux renseignements que nous avons publiés concernant le 4e festival de l'*Union des chanteurs allemands*, qui se tiendra à Vienne dans le courant du mois d'août, nous pouvons ajouter les détails complémentaires suivants : cinq cents sociétés musicales (représentant neuf mille chanteurs) ont déjà envoyé leur adhésion. On compte toujours sur un effectif total de douze mille exécutants. A l'heure actuelle, des logements gratuits ont déjà été réservés pour six mille personnes. Le 1er mai paraîtra une feuille spéciale, véritable publication artistique, qui sera l'organe officiel du festival. La grande cavalcade qui partira de l'Hôtel de Ville pour se rendre au Prater, sera divisée en trois groupes principaux, comportant chacun de nombreuses subdivisions. Un de ces groupes figurera le développement historique de l'art du chanteur. Il y aura des chars allégoriques en quantité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra :

La première d'*Un Rêve*, le ballet de M. Gastinel, aura lieu vers le 20 mai.

Voici la distribution de *Zaïre* :

Orosmane	MM.	Delmas.
Lusignan		Escalaïs.
Nerestan		Jérôme.
Zaïre	Mlles	Eames.
Fatime		Pack.

— A l'Opéra-Comique :

Voici la distribution définitive du *Dante*.

Dante Alighieri	MM.	Gibert.
Simeone Borgi		Lhérie.
L'ombre de Virgile		Taskin.
Béatrix	Mmes	Simonnet.
Gemma		Nardi.

Et voici la nomenclature des tableaux : 1er acte, une place publique; 2e acte, une salle du palais; 3e acte, le tombeau, l'enfer et le ciel; 4e acte, le jardin du couvent, à Naples.

— M. Camille Saint-Saëns est définitivement retrouvé. Il vient d'adresser à M. Magnard le télégramme suivant :

« Las Palmas, 15 avril, 1 h. 30 soir.

» Magnard, *Figaro*, Paris.

» Merci pour vos inquiétudes. Rassurez les amis. Reviendrai dans un mois. » SAINT-SAENS. »

— Courrier musical de Monte-Carlo :

C'est devant une salle superbe qu'a eu lieu, au casino de Monte-Carlo, la première représentation du *Pilote*, l'œuvre inédite de M. Armand Silvestre et du compositeur J. Urich. Dans la loge officielle, le prince et la princesse de Monaco ont été des premiers à applaudir. Excellente interprétation, du reste, Mlle Levasseur a déployé toutes les souplesses de sa jolie voix, elle a dû bisser ses couplets du premier acte. M. Soulacroix, Mlle Paulin, et enfin M. Isnardon, qui avait composé d'une façon très remarquable le personnage du Pilote, ont été très justement applaudis. En résumé, très brillante soirée.

— M. Julien Tiersot fera le lundi 21 avril, à la salle des Capucines, une conférence sur les chansons populaires des provinces de France, avec audition de chansons normandes, bretonnes, poitevines, bourguignonnes, morvandelles, etc.

— Voici ce que dit M. Victorien Joncières à propos du Cercle funambulesque, dans son dernier feuilleton musical de la *Liberté*.

« J'ai toujours eu un goût très vif pour la pantomime. C'est sans doute à mes souvenirs d'enfance que je dois cette prédilection marquée pour ce genre de spectacle. Quand j'avais été bien sage, on me menait le dimanche à la représentation de quatre heures, des Funambules, au boulevard du Temple. Quel répertoire varié et amusant dans sa naïve simplicité! Debureau fils, qui avait hérité une partie des rares qualités de son illustre père, tant vanté par les Théophile Gautier, les Jules Janin, jouait les Pierrot. Il représentait le grand art traditionnel de la mimique, où le geste et l'expression du visage rendaient, avec une clarté frappante et une finesse exquise, le caractère si varié et si profondément humain de cet étrange personnage, type curieux dans sa nature multiple, où se heurtent les sentiments les plus opposés, la crédulité et la ruse, l'égoïsme et le dévouement, la couardise et la hardiesse, suivant les circonstances et les milieux.

« Debureau avait pour doublure Paul Legrand; celui-ci devait plus tard devenir célèbre à son tour, quand il quitta les Funambules pour aller aux Folies-Nouvelles, qui venaient faire une terrible concurrence au vieux théâtre de pantomime. J'ai connu également Kalpestri, le dernier Pierrot des Funambules, dernier reflet des traditions léguées par Debureau et Paul Legrand.

« Il y avait aussi, aux Funambules, un polichinelle dont raffolaient les *titis*, l'inimitable Vauthier, un mime doublé d'un danseur. Puis Amable et son fils, qui jouait les rôles d'enfant. Ce dernier est devenu le décorateur bien connu, dont on admire les remarquables peintures à la Gaîté, à la Porte-Saint-Martin et à l'Opéra-Comique.

« Cet art charmant de la pantomime française, bien différent de celui de la pantomime anglaise qui exige plutôt pour ses interprètes des clowns agiles que des mimes expressifs, serait aujourd'hui perdu, si un groupe de jeunes gens n'avait

pris souci d'en continuer les traditions, en fondant le Cercle Funambulesque, qui donne de temps à autre de très intéressantes représentations au petit Théâtre d'Application de la rue Saint-Lazare. A ces amateurs viennent se joindre des artistes de profession, désireux de s'essayer dans un genre, où les plus renommés ne réussissent pas toujours du premier coup.

« Pour augmenter l'attrait de ces pièces mimées, de jeunes musiciens, voire des prix de Rome, ne croient pas déroger à écrire de petites partitions destinées à accompagner les gestes des acteurs et à leur servir de commentaires. C'est ainsi que je suis appelé à rendre compte, dans ma revue musicale, de ces curieuses représentations ». . . . .

. . . .

Et plus loin l'auteur de *Dimitri* s'exprime ainsi au sujet de la pantomime de M. Piazza, mise en musique par notre collaborateur Gaston Paulin :

« L'*Heure du Berger*, de M. Henri Piazza, nous montre Arlequin venant demander du feu à son voisin Pierrot et lui soufflant sa femme, le soir même de ses noces. Pour l'excuse de Pierrette, il faut dire que le malin Arlequin a grisé Pierrot, dont il a pris les habits, et qu'il s'est barbouillé la face de blanc de céruse. Pierrette trompée par la ressemblance des deux visages blancs, ne sait lequel appartient à son époux. L'un lui montre l'anneau nuptial, l'autre lui fait voir à la dérobée le bouquet de fleurs d'oranger, qu'il a détaché de son corsage. Arlequin cependant, qui n'a plus rien à désirer, se retire de bonne grâce et laisse au confiant Pierrot sa Pierrette un peu confuse de sa méprise, mais ne paraissant pas trop fâchée de l'aventure.

« M. Larcher dont j'ai déjà apprécié le talent, joue très finement le rôle de Pierrot; M. Henri Krauss est un excellent Arlequin, et la charmante Mlle Chabot, de l'Opéra, fait admirer la grâce de sa danse et l'intelligence de sa mimique dans le personnage de Pierrette.

« J'ai pris grand plaisir à écouter la musique de M. Gaston Paulin. Elle est d'un tour distingué, d'une jolie couleur et d'une *modernité* qui n'exclut pas la clarté. J'ai remarqué une valse très gracieuse dans son rythme voluptueux. L'auteur de cette gentille partition me parait heureusement doué. »

VICTORIN JONCIÈRES.

— Au Conservatoire de musique, le jeudi soir 24 avril, exécution du *Samson* de Voltaire, mis en musique par M. Weckerlin. Cette partition, ainsi que d'autres œuvres du compositeur-bibliothécaire, seront exécutées par les soins de la *Société des concerts*, orchestre et chœurs, avec le concours de Mme Bilbaut-Vauchelet et de M. Baudouin-Pugnet.

— M. Edouard Lalo songe à de nouveaux lauriers. Il termine en ce moment une partition importante sur un livret de M. Édouard Blau. Le sujet nouveau est emprunté aux épisodes sanglants de *la Jacquerie* et inspiré d'un roman de Mérimée et de *la Sorcière* de Michelet.

— Lundi, 21 avril, la Société nationale donnera son 205e concert, avec orchestre et chœurs, et fera entendre des œuvres de MM. Lambert, Husson, Debussy, Bordes, Benoit, Hue, Fauré, Durand et Mme de Granval.

— Nous venons d'assister à un concert des plus intéressants donné par le célèbre professeur de mandoline Pietrapertosa, à la salle Kriegelstein et avons pu constater l'effet que peut produire cet instrument. M. Pietrapertosa nous a fait entendre une fantaisie sur *Mefistofele* de Boïtô et l'*Estudiantina*, exécutées par ses élèves, qui sont de ravissantes jeunes filles du monde et les fils de grandes familles françaises, espagnoles et américaines.

Citons les noms des artistes prêtant leur concours à ce concert : Mesdames Théo, Spencer Olven, Tylba, Marin Gouay, Valter ; MM. Galipaux, Gresse, Baret, Magdanel et Glück.

Citons aussi les noms des élèves de M. Pietrapertosa : Mesdames Joubert, Delacour, Fenton ; Mesdemoiselles E. Barbier, Habirshaw, Ada Rosenberg, Montgomery d'Anglemont, Barbosa da Silva, L. Barbier, Simpson ; M. André Terry, le neveu du sportsman bien connu, un très aimable amateur de musique, puis MM. J. Bozzi et Lucien Grus, le fils du grand éditeur, qui a également prêté son gracieux concours. Théo, toujours ravissante, a obtenu un succès énorme, ainsi que Baret, des Variétés ; Mlle Spencer Ouen, la charmante harpiste, a fait entendre quelques compositions de Godefroid avec une finesse, un charme exquis ; Mme Tylba a chanté d'une façon ravissante. Enfin, tous nos sincères compliments au professeur, M. Pietra pertosa le si habile virtuose que nous regrettons de n'avoir pas entendu, par suite d'un léger accident au doigt. H. K.

— Dimanche prochain, au Châtelet, 24e et dernier concert-Colonne de la saison.

55e audition de la *Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties de Hector Berlioz.

Marguerite	Mme Krauss.
Faust	MM. Talazac.
Méphistophélès	Auguez.
Brander	Augier.

Le Gérant : H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites Écuries.

XXXVIᵉ Année. — Nº 17. 27 Avril 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements		Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique	10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale	12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



"Rheingold" de Richard Wagner

Version française de Victor Wilder.

(suite et fin)

La première condition que doit remplir le vers destiné à être mis en musique c'est d'être rythmique; c'est-à-dire que par l'alternance des accents forts et faibles qui se succèdent dans le vers il produira une cadence mesurée, laquelle se reproduit symétriquement de vers en vers ou alterne à son tour avec d'autres cadences mesurées, de manière à former des combinaisons de rythmes qui se répondent ou se contrarient.

Or à ce point de vue, une tradition toute arbitraire évidemment s'est introduite dans le théâtre lyrique français. Ouvrez un livret d'opéra : il est bien rare qu'il ne soit pas tout entier écrit en alexandrins. Le poème y gagne, sans doute, une certaine allure noble, une sorte de tenue distinguée qui est dans le caractère même du grand vers : il y perd en revanche une foule de qualités rythmiques qui seraient probablement une source de précieuses inspirations pour le musicien.

Non pas que l'alexandrin soit en principe un vers non rythmé : il est, au contraire, grâce à sa césure fortement marquée s'ajoutant à la rime, l'une des formes du vers français la mieux cadencée, seulement sa cadence est d'une uniformité lassante, tout au moins dans la forme généralement employée, c'est-à-dire avec la césure placée après le premier hémistiche. Longtemps cette coupe a été considérée comme la seule admissible. Les traités de prosodie française sont inflexibles sur ce point, jusqu'aux plus récents. Or, on trouve chez beaucoup de bons auteurs, une coupe tout à fait différente, qui divise le vers en trois tronçons de quatre syllabes. Victor Hugo en offre de nombreux exemples. Mais le plus curieux c'est que cette coupe se trouve également chez Racine, mieux que cela, chez Boileau, le prétendu législateur du Parnasse. De ce dernier j'ai noté quelques spécimens intéressants :

Le Commandeur | voulait la scè | -ne plus exacte.
(Épître VII, v. 27.)

Plus d'un héros, | épris des fruits | de mon étude.
(Épître X, v. 113.)

On ne fut plus | ni fat, ni sot, | impunément.
(*Art poét.*, ch. II, v. 152.)

Sophocle enfin | donnant l'essor | à son génie.
(*Art poét.*, v. 75.)

La division en hémistiches, quoique Boileau l'ait ici observée comme partout, est, dans tous ces vers, inconciliable évidemment avec la coupe rationnelle du vers. La véritable coupe est celle que j'indique, par tronçons de 4 syllabes. Pareils exemples, longtemps avant Victor Hugo, sont fréquents, je le répète. Les classiques ont constamment cherché à varier l'ordonnance du grand vers, de le *deshémistlicher*, si l'on peut risquer ce mot barbare. Bien rares cependant sont les poètes qui se doutent de cette malléabilité de l'alexandrin. Aussi que voyons-nous, généralement dans les livrets d'opéra ? le vers de douze syllabes invariablement construit d'après la formule traditionnelle avec la fastidieuse monotonie de sa cadence régulière; ou bien si la division par hémistiche est abandonnée, on nous donne comme alexandrins des vers absolument incorrects et irréguliers où n'existe aucune espèce de rythme parce qu'ils n'ont plus aucune césure, aucun repos.

L'observation que je viens de faire à propos de l'alexandrin s'applique aux vers de onze, de dix, de

neuf, et de huit syllabes. La coupe qu'indiquent généralement les prosodies est absolument arbitraire. Le vers de huit syllabes, par exemple, devient très musical quand il est divisé en trois groupes : deux de trois syllabes et un de deux ; ou bien en deux groupes irréguliers, l'un de trois syllabes, l'autre de cinq. Dans les petites pièces lyriques de nos vieux chansonniers les exemples de ces deux genres de coupe sont innombrables. Et parmi les modernes les *Chansons des rues et des bois* de Victor Hugo en offrent presqu'à chaque page. N'est-il pas étrange que ces notations si curieuses du vers de *huit* ne soient données par aucun traité ? Tous s'en tiennent à la coupe régulière en deux hémistiches de quatre syllabes. Combien de poètes se doutent même que l'octosyllabe offre des ressources rythmiques si variées.

Comment expliquer d'autre part le dédain dont le vers de onze syllabes est entouré. C'est un des mieux faits pour la musique, quoique les traités lui reprochent le défaut de cadence. M. Saint-Saëns dans une note intéressante sur la *poésie et la musique* (1) en cite un joli exemple, tiré d'une opérette de M. Lecoq : il s'agit de ces deux lignes, — il n'ose dire ces deux vers, — de la *Petite mariée :*

C'est un mari qui se sauve avec sa femme,
Une femme qui se sauve avec son mari.

Tout le monde a dans l'oreille la notation que le musicien a donné à cette phrase. Comme le fait très justement observer M. Saint-Saëns, avec la musique elle devient un distyque de deux vers rythmique d'une grâce extrême. Et il ajoutait :

« Il y a là le point de départ d'un art tout nouveau dont je livre le secret aux jeunes musiciens lettrés, capables de faire eux-mêmes les vers de leur musique. Les hexamètres et les pentomètres entreront chez nous par cette porte quand on voudra, et tous les mètres imaginables ».

Jusqu'à présent j'ai regret à le constater, l'appel de M. Saint-Saëns ne semble pas avoir été entendu. — Et l'alexandrin monotone et raide, richement rimé, il est vrai, mais absolument dépourvu de rythme, continue de dominer dans le drame lyrique où il ne devrait paraître que mélangé à des vers d'allure plus libre, comme l'octosyllabe, le vers de *neuf* ou de *onze*, celui de *sept* et de *cinq* syllabes. Il n'y a pas jusqu'à M. Wilder auquel s'offrait une occasion exceptionnelle d'essayer avec la musique de Wagner des rythmes nouveaux en français, qui n'ait subi la domination de cet alexandrin de malheur. Quand ce n'est pas le vers de *douze* syllabes, c'est celui de *dix*, rarement celui de *huit* qu'il emploie dans ses versions, pour remplacer les rythmes légers extrêmement souples et variés du vers *allétére* dont se sert Wagner dans les œuvres de sa maturité. Il y a là un parti pris dont je ne parviens pas à saisir le pourquoi. M. Wilder semble en somme avoir eu pour but d'adapter la musique de Wagner à des vers français ; c'est le contraire qu'on attendait de lui, c'est-à-dire qu'il adaptât des vers français à la musique de Wagner.

Si regrettables que soient les altérations nombreuses du texte musical qui résultent de cette manière de procéder, je n'en suis pas moins le premier à proclamer les mérites tout à fait exceptionnels des versions de M. Wilder. Je n'aime pas certaines expressions qu'on y rencontre; et je crois qu'il est superflu de faire remarquer que Wagner, un poète dans toute l'étendue du mot, n'a jamais fait dire à la mignonne Eva parlant de ses souliers à Sachs :

Je n'ose y *fourrer* mes petons ;

Que nulle part il n'est question dans les *Maîtres Chanteurs* de l'*aube qui pleure des perles dans les roses ;* que dans la *Valkyrie* il n'est pas question du *jeune Avril* qui *vers nous s'avance*, ni de palais *de saphir*, etc.

M. Wilder a brodé là un peu trop librement autour du texte wagnérien ; sa version de l'*Or du Rhin* me semble être vierge de pareilles fantaisies. En revanche, que M. Wilder me permette de lui signaler certaines expressions par trop triviales qu'il serait à souhaiter qu'on fit disparaître des éditions ultérieures. Ainsi à la fin de la scène du Nibelheim, Logue dit à Wotan en parlant d'Albéric :

Filons là-haut, avec notre conquête.

Le texte allemand dit simplement : vite, là haut ! Là il est notre (*Schnell hinauf! Dort ist er unser*).

Plus loin, le géant Fafner ayant assommé son frère Fasalt, s'adresse ironiquement au cadavre en ces termes :

Reluque ta blanche colombe.

Dans la dernière mélopée des « Filles du Rhin », je lis ceci :

Franc et loyal on est dans l'eau profonde,
Faux et lâches sont tous les railleurs de là-haut.

Je crois que sans beaucoup de peine tout cela se pourrait améliorer. Une révision me semble d'autant plus utile et plus nécessaire qu'à part ces quelques taches l'ensemble de la version est remarquable par sa fidélité au texte allemand, dont elle reproduit souvent avec un grand bonheur la saveur originale et la force expressive. Il faut signaler particulièrement les essais d'allitération que M. Wilder a tentés en français pour se rapprocher d'avantage de l'original.

Par exemple :

Qui, pour ja*m*ais, *m*audit l'a*m*our,
Qui le renonce sans retour
Peut seul *f*or*g*er le charme
Dans l'*or* de l'anneau merveilleux.

Et ce piquant couplet d'Albéric, qui s'efforce de grimper à la pointe du roc où brille l'or du Rhin :

*R*oche *r*èche, *gl*aire *gl*issante,
*Gl*acis *gl*acés ; c'est en vain qu'à l'entour
Je m'a*gr*iffe et m'a*gr*affe à la *gl*aire *gl*uante.

Je pourrais multiplier les exemples de ce genre. Ceci suffit pour donner une idée des difficultés que M. Wilder avait à vaincre et du talent avec lequel il les a surmontées.

Claire, limpide, toujours intelligible, sa version du *Rheingold* ouvre au public français la compréhension

(1) *Harmonie et Mélodie.*

souvent ardue de ce grand et incomparable poème du Ring dont les analyses, si fidèles soient-elles, ne peuvent faire saisir la grandeur étrange, la variété d'accent et le pittoresque mouvement. Et c'est encore un des mérites précieux de la version de M. Wilder qu'elle reproduise avec beaucoup de souplesse la grâce enjouée des agaceries des « Filles du Rhin » au nain Albéric, la noblesse des scènes où interviennent les dieux, la violence sauvage des querelles entre les géants, l'ironie amère, l'accent douloureux des imprécations du peuple des Nibeloungs dépouillé par les dieux. Il y a un ensemble de qualités si éminentes dans ce grand travail que les critiques de détail que j'ai cru devoir formuler ne peuvent atténuer l'éloge auquel M. Wilder a droit.

Il est à souhaiter maintenant qu'à défaut de réprésentations scéniques toujours difficiles en France et en Belgique, les grands orchestres symphoniques inscrivent aux programmes de leurs concerts les fragments les plus importants de cette merveilleuse partition. Les beautés en sont si saillantes, si frappantes que je crois bien que cette œuvre deviendra rapidement populaire en France autant que certaines parties de la *Valkyrie* et de *Lohengrin*.

MAURICE KUFFERATH

CHRONIQUE PARISIENNE

La dernière audition de la *Damnation* au Châtelet, a été marquée d'un incident regrettable, mais qui ne nous a pas trop surpris; un coup de sifflet strident est venu souligner de son cruel lazzi, les efforts impuissants et désespérément aphones du ténor Talazac; n'insistons pas et passons de suite au concert à orchestre de la Nationale, concert que nous n'avons pu entendre entièrement par suite, malheureusement, d'un double emploi de soirée. Nous sommes arrivé à la salle Erard sur les dernières mesures du prologue d'*Azaël*, de M. Husson. *Azaël* est un drame lyrique en un acte dont le poème est de M. Gallet et de notre collaborateur Maurice Kufferath. Le programme portait en tête l'ouverture de *Brocéliande*, de M. Lucien Lambert, qu'un ami, voisin de stalle, nous dit être fort intéressante et d'une heureuse inspiration.

M. Gilibert vient ensuite chanter une courte pièce musicale, pittoresque et assez originale, bien qu'un peu vulgaire, écrite par M. Bordes sur la délicieuse poésie de Verlaine : *Dansons la Gigue*. La Fiancée de *Frithiof*, de Mme de Grandval, n'est pas d'un intérêt poignant, pourtant si la plus grande partie de cette scène lyrique est un peu « macaronique », il y a néanmoins un certain élan dans sa péroraison. Le prologue de la *Passion*, de M. Fauré, est d'un style sévère et d'une facture serrée ; si l'on n'est pas tenu d'admirer toujours cette musique froide et correcte, il faut du moins convenir qu'elle a le mérite de la sincérité. Mlle Lépine a dit avec beaucoup de charme et d'émotion, la poétique *Epiphanie* de M. G. Hue, et la séance s'est clôturée par un *prélude* d'orchestre, de M. J. Durand, qui a le malheur, malgré ses mérites réels, d'être un pastiche flagrant de Wagner et de trop rappeler dans ses motifs et ses procédés, les souvenirs de *Parsifal*, de *Siegfried* et de *Tristan*.

La Nationale avait donné l'avant-veille de ce concert, sa 204e audition avec comme morceau de résistance, le nouveau *quatuor* si attendu, de M. Franck, et des œuvres de MM. d'Indy Chausson, Duparc, Diémer, Pfeiffer, Lazzari et Stojowsky.

***

Au moment où l'on s'apprête à discuter ferme la question de l'Opéra et de son budget nous croyons intéresser nos lecteurs en leur faisant connaître quelle était, il y a juste cent ans, l'organisation de l'Académie Royale de musique.

Les premiers sujets du chant : Lays, Lainé, et Mme Saint-Huberti avaient chacun 9,000 francs d'appointements;

Les premiers sujets de la danse : Gardel, Vestri et Mlle Guimard, chacun 7,000 francs;

Le chef d'orchestre avait 5,000 fr.; le machiniste en chef, 3,000; le maître tailleur 2,500; le portier 800; le suisse 400 fr.

En somme, le chiffre des appointements s'élevait à 40,000 fr. par mois, et le prix du rouge et de la pommade à 30 fr.

Ainsi qu'on peut en juger, les appointements des premiers sujets, quoique trés élevés pour l'époque, n'ont rien de comparable aux sommes fabuleuses exigées aujourd'hui par nos chanteurs.

Il y avait cinq espèces de loges : les *crachoirs*, les *timbales*, les *entre-colonnes*, les *chaises de poste* et les loges de balcon. Une timbale était louée 3,200 francs au duc d'Orléans, au duc de Choiseul et à Necker. Le duc d'Orléans, en outre, louait une *entre-colonnes* 7,000 francs. Mme de Genlis et la princesse de Lamballe payaient 3,000 fr. une *chaise de poste*. La loge de la reine était de 7,000 francs, et celle du comte d'Artois de 3,000. Les ambassadeurs de Naples et de Russie occupaient la même loge, qui était de 3,000 francs. Les loges du côté de la Reine produisaient annuellement 250,100 fr.; celles du côté du Roi, 225,100 fr. Comme on le voit, le côté de la Reine était plus recherché que celui du Roi. Le total des entrées était de deux cent vingt-huit, réparties entre l'Hôtel de-Ville, la maison du Roi, la Comédie-Française, les acteurs de l'Opéra, les auteurs, les journalistes, etc. Les journaux n'avaient que huit entrées, les auteurs trente-deux. Pour les premiers, il n'y avait que trois rédacteurs : l'abbé Aubert, de la *Gazette de France*; M. du Crancé, du *Journal de Paris;* M. Panckoucke, du *Mercure*. Parmi les auteurs, il y avait Favart, Marmontel, Monsigny, Sedaine, Gossec, Grétry, Piccini, de Moras (de la famille Lulli), Hoffmann, Beaumarchais, etc.; parmi les acteurs de la Comédie-Française : Molé, Dugazon, Dazincourt, Fleury, Talma, Raucourt, Contal, Monrose, M. et Mme Guerne avaient leurs entrées à cause du « voisinage incommode de l'Opéra ».

L'excédent de la dépense sur les recettes d'avril 1789 à avril 1790, fut de 242,676 livres. Le Théâtre-Italien et les spectacles forains payaient à l'Opéra une redevance qui variait de 12,000 à 15,000 francs par mois. On jouait quatre fois par semaine : les mardi, jeudi, vendredi et dimanche. Un billet de première loge, pris au bureau, coûtait 45 francs, et le total de la recette à la porte, pendant l'année théâtrale de 1789, fut de 236,836 livres.

En mars 1790, *Didon* et la *Chercheuse d'esprit* faisaient 321 fr. de recette; *Jephté* et *Télémaque*, 4,175 francs : *Iphigénie en Aulide*, 129 francs; *Iphigénie en Tauride*, de Gluck, 1,320 francs. Puis cette dernière pièce, avec le *Devin de village*, tomba à 117 francs.

Du 7 au 14 juillet, l'Opéra fut fermé.

Le 14, jour de la prise de la Bastille, qui était un mardi, la représentation annoncée, *Ariane* et les *Prétendus*, n'eut pas lieu, comme bien on pense.

***

La conférence est à la mode; partout elle élit domicile; au Théâtre d'application, à la salle des Capucines, à la salle Vivienne ; les musiciens eux-mêmes sont piqués de la « tarentule conférencière ». C'est après tout un moyen de propagation artistique qui a sa raison d'être. Barbey d'Aurevilly n'était pas de cet avis, quant aux conférences purement littéraires, bien entendu, et je ne puis m'empêcher de reproduire ce passage des *Œuvres et des Hommes*, où l'on retrouve toute la verve caustique du grand écrivain : C'est à propos de l'*Innocent III*, de M. de Gasparin.

« ... Cet ouvrage a tous les défauts de la conférence, ce genre abaissé de littérature, et ces défauts là sont nombreux et grands. D'abord c'est l'absence de toute composition méthodique et sévère. Puis, c'est la suppression obligée de ces détails qui vont au fond des choses. Enfin c'est la nécessité d'être superficiel, pour être plus vite compris; car les conférenciers sont à l'heure, comme les fiacres. Voilà la conférence! Invention moderne, mais qui n'est pas que moderne. La parole se substituant à l'écriture a, dans tous les temps, été le symptôme des littératures qui vont mourir.

« C'est en effet, dans le bavardage, que s'évapore le génie des nations en décadence. Alors la conférence pousse, fleurit et s'étale. Les Grecs l'eurent du temps de leurs sophistes. Et nous, qui en sommes aux nôtres, nous l'avons comme eux. Nous l'avons par le fait de cette loi physiologique et absolue, que tout ce qui est vieux a toujours bavardé. Pour l'heure, nous subissons cette loi. Est-ce que nous ne bavardons pas comme à Bysance? Chacun en ce moment, pérore et professe. Le moindre grimaud sans mandat et sans autorité, ou la moindre grimaude, — car nous avons vu des femmes conférencer, leur éventail à la main, — se hisse sur un amphithéâtre ou sur un perchoir de quelque chaire, et la curiosité badaude, et l'oisiveté ennuyée, et la paresse, ennemis des lectures attentives et longues, viennent tendre leurs oreilles aux connaissances faciles qu'on leur égruge et qu'on leur jette. La conférence, ce ridicule ou ce vice du XIXe siècle, la conférence, qui doit tuer le livre dans un temps donné, — comme cette immonde invention des cafés chantants est en train de tuer le théâtre, — dispense un homme de faire un livre, ce terrible labeur qui demande parfois des années! et dispense aussi de l'attention qu'il faudrait pour le lire et de la réflexion pour le comprendre. De plus, l'homme du livre ne voit que son sujet; l'homme de la conférence ne voit guère que son public, ce qui n'est pas une garantie ni de talent, ni d'indépendance. La pensée, qui n'a toute sa pureté et toute sa force que dans le recueillement et la solitude, ne gagne rien à son tête-à-tête avec la foule. Malgré elle, la tentation de l'applaudissement l'y saisit, et elle y tombe promptement dans cette corruption, pire que l'esclavage sous un seul maître, et qu'on appelle la soif de cette popularité qui est l'esclavage sous plusieurs!... »

Est-ce assez violent? La conférence vise pourtant parfois un but artistique et intéressant. Mon confrère Hugues Imbert va ci-après nous le prouver.

G. P.

LA CHANSON POPULAIRE
à la Salle des Capucines

M. Julien Tiersot s'est fait l'apôtre de la chanson populaire des provinces de France; il propage la bonne parole ou plutôt la bonne chanson de la rive gauche à la rive droite. Tout dernièrement, c'était en plein quartier latin, au Cercle Saint-Simon, qu'il nous faisait entendre les vieux Noëls si caractéristiques; lundi dernier, il nous conviait à la Salle des Capucines, pour nous entretenir des Chansons populaires françaises et en moduler quelques-unes qu'il a recueillies dans le Morvan, la Normandie, la Bretagne, la Bresse, la Bourgogne. .

Il s'est spécialisé dans cette branche de l'art musical et, en apôtre jeune et convaincu, il est arrivé à intéresser vivement un public qui ne demandait qu'à être initié. De lui nous avons déjà l'*Histoire de la Chanson populaire en France*, ouvrage couronné par l'Institut, les *Musiques pittoresques* à l'Exposition de 1889 et un recueil de *Dix Mélodies populaires des provinces de France*, qu'il a remises en lumière en les harmonisant fort discrètement, sans leur enlever leur naïveté première. Etant donné que la mélodie populaire peut se passer de tout accompagnement il faut reconnaître que le jeune sous-bibliothécaire du Conservatoire s'est tiré très habilement de la difficulté qu'il y avait à les revêtir d'une trame musicale.

Dans sa belle *Histoire du Lied*, Edouard Schuré disait: « La France possède, comme toutes les nations du monde, encore une autre poésie du peuple, sérieuse et pleine de sentiment primitif. Celle-là a captivé depuis longtemps l'attention des chercheurs intrépides comme M. de la Villemarqué. Gérard de Nerval, ce candide songeur, en a entrevu les beautés et George Sand en a parlé en grand poète dans plusieurs de ses romans. Malheureusement, nous n'avons de cette poésie que des restes; son développement moral a été arrêté par l'abus de la rhétorique en poésie, par le goût fatal du convenu, par la pression des villes sur les campagnes et surtout par la centralisation littéraire de notre pays. » Ce qu'a si bien fait Edouard Schuré pour la chanson populaire en Allemagne, pour le *Lied*, Julien Tiersot l'a tenté pour la chanson populaire en France; il a ainsi continué les recherches des de la Villemarqué, des Gérard de Nerval etc.

En donnant un regain de vie à cette belle flore des champs, en tirant pour ainsi dire du néant ces restes encore vivants de la poésie et de la musique populaires, qui furent autrefois la joie de la chaumière et du manoir, nous aurons peut-être à fournir plus d'un enseignement à nos poètes et à nos compositeurs contemporains. Nous avons, nous aussi, à plusieurs reprises, prêché cette étude des chants populaires. Dans nos *Profils de Musiciens*, ne disions-nous pas à propos de la musique Russe: « C'est en s'inspirant de la nature d'un pays, des mœurs d'un peuple, de ses traditions, de ses chansons que les grands maîtres ont su trouver la note vraie, la sincérité d'accent, le cachet individuel qui ont rendu leurs œuvres nationales et immortelles. Beethoven, Schumann, Berlioz, Wagner, Brahms et nombre de compositeurs de l'école moderne française ont suivi cette voie avec le plus vif succès. N'est-ce pas en parcourant la délicieuse campagne des environs de Vienne que Beethoven, tel qu'une abeille allant demander aux fleurs son miel, puisait au sein de la nature les motifs de sa *Symphonie Pastorale*? »

Nous ne pouvons donc que féliciter M. Julien Tiersot des efforts qu'il tente pour faire revivre ces restes pleins de poésie du passé. Son mérite est d'autant plus grand, que la tâche a été aride et difficile.

Nous résumerons la conférence intéressante, qu'il a faite à la Salle des Capucines.

Ce n'est point dans les livres qu'il faut chercher la chanson populaire, mais bien dans la tradition orale. Pour remonter à cette tradition, pour retrouver les sources de la chanson, la peine est souvent grande. Le paysan n'aime pas à livrer ses secrets; il se défie du citadin. Puis, il ne comprend pas lui-même l'intérêt que l'on peut attacher à noter ces mélopées qu'il chante par habitude en accompagnant les bœufs au labourage, ou en rentrant le soir à la chaumière. Vivant au milieu de la nature, l'ayant toujours sous les yeux, il n'en saisit pas les beautés. Il arrive aussi que, lorsque sa défiance a été vaincue, il ne se souvient plus.

Dans les nombreuses explorations faites par M. Julien Tiersot, la diplomatie a joué souvent un rôle important. En Bretagne, la patrie de la chanson populaire, M. Sébillot, qui a déjà publié des contes, des nouvelles superstitieuses tirées du *Folklore*, lui a été un précieux auxiliaire. Habitant lui même la Bretagne, il faisait comparaître devant lui des paysans, avec lesquels il était en relations; il transcrivait le texte, pendant que M. Julien Tiersot notait la musique. En Morvan, ce pays si sauvage encore et peu exploré, le conférencier a découvert des chants d'un très grand caractère. Dans la Bresse, il a augmenté son bagage de cent trente-six chansons. En Berri, contrée riche en trésors de naïveté et de sentiment, qu'a su si bien mettre en relief, dans telles ou telles pages de ses œuvres, Georges Sand, l'auteur n'a pas craint d'aller frapper à la porte du château de Nohant et sa moisson a été abondante. Peu de temps après son départ de la demeure hospitalière, il apprenait la mort de Maurice Sand.

Peu de ces chansons populaires auraient été en état d'être présentées au public ; il a fallu nécessairement les émonder. Mais de quelques-unes d'entre-elles se dégage un véritable parfum, un sentiment de grâce naïve et touchante et ce sont celles-là que M. Julien Tiersot a tenu à conserver à la postérité, en les transcrivant et en les harmonisant.

Il y a cinq ans déjà, M. Gaston Paris, un savant illustre, avait eu le plus vif désir de faire connaître, au Cercle Saint-Simon, les chansons populaires de France. Après quelques tâtonnements, on était arrivé à rédiger un programme et les espérances furent dépassées. L'auditoire, pour qui c'était chose toute nouvelle, fut ravi de cette franchise, de cette émotion! Depuis, bien des auditions ont été données avec succès ; c'est ce qui a encouragé le jeune et ardent conférencier à traverser les ponts pour acclimater la chanson des temps passés sur la rive droite de la Seine.

Après avoir fait remarquer combien ces complaintes, dans lesquelles la rime riche n'est pas le moins du monde pratiquée et où l'assonance seule existe, sont remplies de simplicité, de rudesse même, il s'excuse de venir lui-même chanter les plus curieuses d'entr'elles. « Mais j'ai, dit-il, pour devanciers M. Gaston Paris et M. Renan, qui ne craignaient pas de moduler, dans certaines circonstances et ce, sans avoir passé par le Conservatoire ou l'Opéra, quelques refrains des vieilles provinces françaises. »

C'est d'une gentille voix de ténor, dans laquelle se perçoit un certain chevrotement la rendant apte à fort bien traduire l'expression intime de ces chansons des champs, que M. Julien Tiersot a dit tour à tour la très jolie et triste complainte de *Jean Renaud*, — le *Retour du Mari*, dans le ton majeur, d'un caractère gai et plein d'entrain, — la chanson du *Plongeur*, qui remonte bien avant Schiller.

Un nouveau cycle de chansons anecdotiques et satiriques a trait aux ménages mal assortis. Les détails curieux, d'un esprit bien gaulois y abondent.

Après nous avoir fait entendre la chanson de *Magali* que le célèbre Mistral a enchassée dans sa poétique œuvre de *Mireille*, puis une chanson populaire que l'on retrouve encore au Canada, le conférencier a fait très justement remarquer que tous les chants d'amour sont empreints de tristesse et relèvent du mode mineur. Celui qu'il a recueilli dans la Bresse, le *Rossignol Messager* est plein d'un sentiment religieux :

« Rossignolet du bois qui chante
Rossignolet du bois joli
. . . . »

Les chansons des laboureurs jouent un rôle très important dans le cycle des complaintes populaires. Madame Georges Sand en a donné une description des plus belles dans la *Mare au Diable* et Madame Pauline Viardot a noté, pendant qu'elle habitait le château de Nohant, plusieurs de ces mélopées, notamment le *Briolage* et le *Chant des livrées*, qu'elle a très obligeamment communiquées à M. Julien Tiersot et qui ont été publiées par lui dans son recueil de *Dix Mélodies populaires* (1).

La *Chanson du laboureur*, provenant de la Bresse et par laquelle M. Tiersot a terminé sa conférence est pleine de grandeur et d'un fort beau style. Chantée à pleine voix dans les champs, elle doit porter au loin et faire grand effet. Elle commence par ces vers :

« Le pauvre laboureur
Il a bien du malheur.
. . . . »

Fort bien dite par lui, elle a enlevé les applaudissements des auditeurs, malheureusement trop peu nombreux, qui s'étaient rendus à la Salle des Capucines et parmi lesquels nous avons rencontré Edouard Schuré, l'auteur de l'*Histoire du Lied* et du *Drame Musical.*

N'oublions pas de dire encore que M. Julien Tiersot a su revêtir ces naïves chansons populaires d'une trame musicale charmante, qui ne leur enlève rien de leur parfum de terroir. Il s'était adjoint, pour l'accompagner au piano, de M. E. Risler, un artiste d'avenir, que nous avons eu déjà l'occasion de remarquer et de signaler à l'attention du public. M. Risler est un premier prix du Conservatoire et, malgré son extrême jeunesse, il a déjà l'acquis d'un musicien fort expérimenté.

Hugues Imbert.

(1) Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine.



LETTRE DE BRUXELLES

La saison musicale et théâtrale tire à sa fin. Le Théâtre de la Monnaie fermera ses portes le 4 mai. Les représentations d'adieux vont commencer. Elles seront très chaleureuses en faveur des artistes qui nous quittent et dont quelques-uns, depuis longtemps attachés à notre scène, seront vivement regrettés. M. Renaud est de ce nombre.

Rien d'intéressant du reste à noter dans le répertoire de ces derniers jours. A l'occasion du séjour de Stanley à Bruxelles, il y a eu un spectacle de gala à la Monnaie. Salle très brillante, mais représentation médiocre de *Salammbô*. Stanley m'a paru s'intéresser assez peu à l'œuvre de Reyer.

Le spectacle de cette Afrique en carton peint n'a pas dû l'impressionner après les merveilleux paysages que l'illustre explorateur vient de traverser. Pendant un entr'acte, Stanley a été mené sur la scène. Il a adressé à Mme Caron ce compliment qui a son prix : « On ne rencontre pas en Afrique de Salammbô telle que vous. » A Sellier, l'explorateur a dit qu'il lui rappelait Selim-ben-Mohammed. Sellier a paru très perplexe. Selim-ben-Mohammed est le frère du roi nègre Tippo-Tip. Finalement, Stanley rencontre M. Reyer. Présentations. Sèchement, Stanley esquisse un *Aôh* tout britannique. Il salue puis s'en va.

Voilà les grands événements de la semaine.

* * *

Samedi dernier, l'Association des artistes Musiciens a donné son quatrième et dernier concert de la saison. Séance très intéressante grâce au concours de la Société des instruments à vent du Conservatoire, et d'une enfant prodige vraiment très intéressante, la petite pianiste Céleste Paimparé. Fille d'un chef de musique de l'armée très estimé, la petite Paimparé qui n'a pas douze ans est élève de Delaborde. C'est une mignonne enfant, pas plus haute que çà, mais à l'œil vif et intelligent, paraissant très gaie, n'ayant rien dans sa tenue et son allure qui dénote un travail ou une fatigue exagérés. Si je vous disais que la fillette joue déjà comme Rubinstein et feu Liszt, vous ne le croiriez pas. La vérité est que son jeu est encore d'un enfant, mais il est très remarquable dès à présent par l'égalité du doigté, la sûreté et la légèreté du jeu. La main gauche est remarquablement développée. La petite artiste a joué le premier mouvement du Concerto en *ut* de Beethoven, et de petites pièces de Chopin, Bach et Scarlatti, le tout très gentiment, avec une grâce enfantine, un enjouement très piquants. Si l'enfant se développe normalement il en sortira certainement quelque chose.

Mme de Nuovina et le ténor Vergnet étaient les solistes du chant de ce concert.

L'orchestre avait réduit sa part sur le programme à l'exécution de deux ouvertures.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Le théâtre de Leipzig vient de représenter un opéra nouveau de M. Abert, les *Almohades*. Le sujet en a été tiré de l'histoire d'Espagne. La critique juge sévèrement cette œuvre et lui reproche surtout son manque de style ; c'est « de la musique de chef d'orchestre. » Par ce temps de foire, le public en grande partie étranger ne se montre pas difficile, et la direction du théâtre semble se déshabituer des représentations intéressantes.

M. Théodore Jadoul vient d'augmenter d'un le nombre de ses *Lieder*. La nouvelle composition, *Ephémère*, est à la hauteur des autres, mais elle offre un intérêt exclusivement musical, les paroles de M. Sauvenière étant bien pâles. Pourtant le compositeur a su donner un charme exquis à cette page. La maison Muraille, de Liège, la publie. F. V. D.

— Anvers. La musique ne chôme pas cette semaine à Anvers. Hier le Cercle Artistique a donné son dernier concert vocal et instrumental; la société royale de l'Harmonie donnera à son tour un grand concert jeudi 24 courant, enfin la société de symphonie clôturera la série de ses concerts par une audition composée exclusivement d'œuvres de Richard Wagner, le lundi 28 avril. Le concert que le Cercle Artistique nous a donné hier peut s'affirmer comme un succès. Le plus grand succès de la soirée est allé à un petit oratorio pour chœurs et solo de basse (La lys) de notre éminent directeur de l'école de musique, Peter Benoit. La petite introduction d'orchestre est tout bonnement délicieuse. L'œuvre a été convenablement exécutée. Les chœurs sous la direction de Jan Blockx ont encore chanté le chœur des Nobles du *Tannhauser* de Richard Wagner. L'exécution a été à notre avis rendue d'une façon trop molle L'orchestre a ouvert le concert par une ouverture dramatique de Brandts Buys. M. Blockx nous a ensuite fait entendre plusieurs compositions de ses élèves:

1° Un scherzo de M. Ergo (pas mal) ; 2° une suite d'orchestre de M. Albert de Vleeschouwer; des différentes parties, nous tirons hors de pair, *la Nuit*, fort bien orchestrée. M. de Vleeschouwer marche dignement sur les traces de son maître ; enfin, 3° une suite pour instruments à cordes par M. Wagner. Nous souhaitons au nouveau Wagner d'acquérir un jour la célébrité du fameux Richard. Sa petite composition a eu un très vif succès. Comme solistes, nous avons fait connaissance avec Mlle Wolf, une cantatrice de Rotterdam, douée d'un très bel organe. Elle a interprété dans la première partie du programme une grande scène (*l'Affliction de Pénélope*) de Max Bruch. Une page imposante et admirablement traitée. Dans la 2e partie Mlle Wolf a chanté deux mélodies (une de Gounod, et une autre de Benjamin Godard). Il est regrettable que la cantatrice ait chanté en français. La prononciation a été d'un comique irrésistible. M. Fontaine, l'excellente basse de notre école de musique a fort bien détaillé une composition de M Jules Bordier, et il a magistralement tenu sa partie dans l'oratorio de Peter Benoit. Enfin, M. Van Cramphont (un pianiste aveugle) a été très applaudi après une polonaise de Chopin et une étude de Rubinstein. Nous avons moins goûté la façon dont il a joué la ravissante *Chanson de printemps* du compositeur à la mode: Edouard Grieg. En somme un bon concert. L. J. S.

— La folie de Franco Faccio :

Les journaux italiens donnent quelques détails sur la maladie du célèbre chef d'orchestre. On espérait sa guérison depuis son séjour à Graz, mais la paralysie progressive dont il est affecté depuis longtemps a rendu son état plus grave, il a complètement perdu la raison et, au dire des hommes de la science, il paraît que c'est pour toujours. Le malheur qui a frappé le célèbre musicien a produit dans le monde des arts la plus triste impression.

— De Buenos-Ayres :

On vient d'afficher le tableau de la compagnie lyrique formée par MM. Ciacchi et Ferrari, jadis concurrents, aujourd'hui associés.

Les artistes engagés sont :

Ténors : MM. Tamagno, de Marchi, de Lucia.

Soprani : Mmes Gabbi, Dalti, Brambilla, Bohr et Colmese.

Contralto : Mme Stahl.

Barytons : MM. V. Morel, Kaschmann, Marescalchi.

Basses : MM. Navarrini et Wulman.

Après quarante représentations données au théâtre de l'Opéra appartenant à M. Ferrari, la Compagnie en donnera quarante autres au théâtre Politeama, appartenant à M. Ciacchi.

D'un autre côté, un télégramme de Buenos-Ayres nous apprend que l'agio sur l'or a monté à 268 1/2 pour cent, et que les deux tiers de la population sont menacés d'une ruine complète.

Avis aux artistes alléchés par un contrat dans l'Amérique du Sud !

— Il paraît que Berlin qui n'avait jusqu'ici qu'un seul théâtre d'opéra, va voir s'élever dans ses murs un second théâtre destiné à la musique. On dit que l'agent de théâtre bien connu, Hermann Wolff, est à la tête de cette entreprise à laquelle le concours de Hans de Bulow et d'Angelo Neumann serait assuré. Il s'agirait de construire soit à Charlottenbourg — faubourg de Berlin, soit à Berlin même, entre le pont et la place de Potsdam, — un théâtre dont les plans sont dès à présent approuvés par les autorités et qui serait conçu, sinon d'après le modèle, du moins d'après les principes du théâtre de Bayreuth. On donnerait tout d'abord dans la nouvelle salle tous les drames wagnériens. Berlioz aurait aussi une place dans le répertoire de ce nouveau théâtre lyrique berlinois, spécialement destiné à l'art nouveau. Vous verrez que le Théâtre-Lyrique de Berlin sera devenu une réalité longtemps avant celui projeté à Paris. Décidément nous retardons.

— Une nouvelle scène allemande vient de s'ouvrir à Berlioz. *Benvenuto Cellini* a été donné le 6 avril, avec un énorme succès, sur le théâtre de Stettin.

— On vient de découvrir à Manchester des manuscrits de Mozart; il s'agit de plusieurs œuvres concertantes datant de sa première jeunesse et de fragments de l'opéra qu'il se proposait d'écrire, sous le titre de *Mithridate*, qui ne fut pas achevé.

— Le *Siegfried*, de Wagner, donné pour la première fois sur le théâtre de Wiesbaden, le 14 dernier, y a obtenu un éclatant succès. La petite scène de Wiesbaden, qui est en ce moment une des plus distinguées d'Allemagne, aura bientôt tout le Ring à son répertoire.

— M. Félix Mottl, l'éminent chef d'orchestre de l'Opéra de Carlsruhe, pratique l'éclectisme d'une façon vraiment large. L'année dernière il donnait *Beatrice et Benedict* de Berlioz et *Gwendoline*, de Chabrier; cette année au *Roi malgré lui*, du maestro français il a fait succéder *Raoul Barbebleue*, de Grétry. Cette reprise paraît avoir eu un très vif succès.

— Les journaux de Copenhague nous apprennent que le roi Christian vient de décerner la croix de chevalier du Dombrog à M. Franz Rummel, le pianiste bien connu. M. Rummel a joué à un concert à la Cour et c'est à cette occasion que le roi l'a décoré de sa main.

— A Prague, M. Angelo Neumann, directeur du théâtre allemand, continue de se faire remarquer par ses intelligentes initiatives. Après avoir fait représenter les *Templiers* de Litolff, il a fait exécuter le 17 avril un petit opéra-comique en un acte, *Déclaration nocturne*, texte français de Larsonneur, version allemande de Berggruen, musique de M. Mandl, un jeune compositeur de l'Ecole de Vienne. Les journaux allemands disent grand

bien de cette œuvrette où se révèlerait un talent remarquablement doué pour le théâtre.

— Ce n'est pas une sinécure de donner des Concerts aux Etats-Unis. Voici le relevé des auditions données par Hans de Bulow pendant le présent mois. Après avoir « débuté » en mars à New-York et s'être fait entendre à Boston, le célèbre pianiste a joué de nouveau à New-York, les 1, 2 et 3 avril; à Boston, le 5; le 7 à Toronto; le 8 à Buffalo; le 10 à Cleveland; le 11 à Detroit; les 14, 16, 18 et 19 à Chicago; le 17 à Milwaekeu; les 21 et 22 à Cincinnati. Le 23 il devait être à Saint-Louis, le 25 à Pittsbourg, le 29 à Washington et le 30 à Baltimore. Soit dix-neuf Concerts en moins de 30 jours dans des villes distantes l'une de l'autre de plusieurs centaines de lieues. Le 7 mai Hans de Bulow compte se rembarquer pour l'Europe à bord du steamer *Aller*. Plaignez le pauvre virtuose.

— Nous avons annoncé la faillite de M. Victor Silvestre ex-directeur de l'Alhambra de Bruxelles. Le tribunal de commerce de Bruxelles sur plaidoirie de Me Octave Maus a rapporté samedi dernier cette faillite.

— Franz de Suppé, le célèbre maestro viennois, l'auteur de *Boccace*, de *Fatinitza*, de *Juanita* et de tant d'opérettes charmantes, a célébré la semaine dernière son soixante-dixième anniversaire de naissance.

Suppé est né le 18 avril 1820, à Spalato en Dalmatie, d'une famille belge émigrée. Depuis près d'un demi-siècle il habite Vienne où ses nombreux amis et admirateurs l'ont comblé de fleurs, d'adresses, de cadeaux de tout genre.

Suppé a commencé très jeune. A l'age de 13 ans il faisait exécuter une messe de sa composition à l'Eglise des Franciscains et en 1850 il était second chef d'orchestre du Théâtre An der Wien à côté de Lortzing dont il semble continuer l'œuvre aimable.

Suppé malgré ses 70 ans jouit d'une parfaite santé et il compose avec autant de facilité et d'aisance qu'il y a trente ans.

— *L'Asrael* du baron Franchetti récemment joué avec succès à Hambourg continue de faire sa trouée hors d'Italie. L'œuvre du richissime compositeur bolonais vient d'obtenir un très vif succès sur le théâtre tchèque de Prague. Il est question de donner *Asrael* l'année prochaine à l'opéra de Vienne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra :

Notre confrère Oswald, du *Matin*, annonce qu'il est question de la rentrée de Mlle Renée Richard, que M. Massenet désirerait pour le *Mage* avec M. Jean de Reszké.

Le fait est vraisemblable. Il se pourrait en effet que M. Gailhard ne fût plus en place la saison prochaine.

— Toujours à l'Opéra :

Mlle Rosita Mauri ne quitte pas l'Académie nationale de musique, comme on l'a dit. L'engagement qu'elle a signé l'année dernière est de quatre années.

— Le *Bulletin des Lois* enregistre l'ouverture de la pension de retraite d'un certain nombre d'artistes de l'Opéra :

Le violoniste Lancien, chef de pupitre à l'orchestre, après trente-quatre ans de services, reçoit une pension de 1,511 francs.

M. Lalliet, également chef de pupitre à l'orchestre, reçoit une pension de 1,310 francs, après vingt et un ans de services.

Deux autres artistes de l'orchestre, MM. Dihau et Dumas, reçoivent respectivement des pensions de 1,105 et 947 francs, après vingt-six et vingt-deux ans de services.

Mme Victorine Jousset, artiste de la danse, reçoit une pension de 821 francs après vingt et un an de services.

Mme Marie de Bonde, artiste des chœurs, reçoit une pension de 1,020 francs, après vingt-cinq ans de services.

M. Emile Perrot, artiste du corps de ballet, reçoit une pension de 649 francs, après trente ans de services.

— Les semaines se suivent et ne se ressemblent pas. M. Duquesnel, qui, il y a quinze jours, ne voulait pas organiser de saison lyrique, a changé d'avis. En effet, la Porte-Saint-Martin deviendra sans aucun doute Théâtre-Lyrique à partir du 1er décembre de cette année : on y donnera *Paul et Virginie*, le dernier ouvrage de Victor Massé, avec Mlle Arnoldson comme principale interprète, et le *Werther* de M. Massenet.

— Société des auteurs :

La date de l'assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a été fixée au 5 mai.

Le rapport sera lu par M. Ferrier.

Il sera procédé à l'élection de cinq nouveaux commissaires, en remplacement de MM. Victorien Sardou, Georges Ohnet, Jean Richepin, Charles de Courcy et Jonas, membres sortants et non rééligibles.

— Le programme du 7e concours triennal de la fondation Cressent vient d'être publié.

Le poème mis à la disposition des compositeurs qui désireraient prendre part au concours, est une œuvre lyrique en un acte, de M. L. Gallet : *Stratonice*. Ce livret et le programme détaillé de toutes les conditions à remplir sont remis gratuitement à tous ceux qui en font la demande à la direction des Beaux-Arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois. Les partitions seront reçues jusqu'au 30 novembre prochain. Rappelons qu'une prime de 2,500 francs est accordée à l'auteur de l'œuvre couronnée et qu'une somme de 10,000 francs est attribuée au théâtre qui montera l'ouvrage.

— Extrait d'un journal de Rouen : « Inauguration des orgues de Saint-Ouen. Sans atteindre l'éclat des exécutions de la Cathédrale de Rouen, la fête musicale célébrée à Saint-Ouen pour l'inauguration des orgues nouvelles a eu tous les caractères d'une véritable manifestation artistique. Un auditoire considérable, des solistes de choix, l'attrait de la présence de M. Widor, la légitime curiosité qu'excitait dans le monde rouennais la réputation déjà établie de l'œuvre de M. Cavaillé-Coll, tout contribuait à donner à la cérémonie du 17 avril un intérêt exceptionnel.

« Sa force, voilà peut-être ce qui saisit le plus dans ce superbe Cavaillé-Coll, non pas une force brutale, mais une force pondérée, maîtresse d'elle-même ; ensuite, et quel que soit l'aspect paradoxal du rapprochement, son autre vertu prépondérante est la douceur ; ce lion se fait agneau sur un signe de son dompteur : autant il rugissait tout à l'heure à faire trembler les fidèles assemblés, autant il a l'air, maintenant, de se coucher à leurs pieds en murmurant des plaintes enveloppées qui font prêter l'oreille tant elles sont délicates, fines et douces.

« De ces deux qualités, si la seconde est plus pénétrante, la première, en revanche, est destinée à impressionner plus vivement le public, et c'est assurément pour cela que M. Widor s'est attaché à la manifester avec une insistance particulière.

« *Sa Marche pontificate, sa sortie, ses versets* du *Magnificat*, en faisant appel aux 32 pieds, aux bombardes et aux jeux puissants du grand orgue, ont accusé toutes les ressources vitales de l'instrument et mis en lumière la supériorité de son harmonisation. »

— Mercredi soir, à la salle Erard, grand succès pour le pianiste Paderewski, interprétant exclusivement des œuvres de Chopin.

— Parmi les personnes présentes au dernier concert de M. Piétrapertosa, nous relevons les noms suivants : princesse Mathilde, baronne P. de Rotshchild, barons Adolphe et Alphonse de Rothschild, princesse Ruspoli, princesse Bonaparte, marquise de Villeneuve, Mme Benoit Fould, Mme Terry, MM. Antonio et André Terry, prince et princesse de Lusignano, Col. Lara, Mme Rosenberg, baron et baronne de Vaux, princesse d'Anglemont, M. Alfred André, M. Massenet, M. Fernandez (ministre au Mexico), M. et Mme de Pons, comtesse de Lahens, docteur Garenti et docteur Berne.

BIBLIOGRAPHIE

LE THÉATRE A LA MODE AU XVIIIe SIÈCLE
Par BENEDETTO MARCELLO
(Traduction d'Ernest David) (1)

Ne dirait-on pas qu'il est écrit d'hier ce pamphlet, étincelant de verve caustique, du célèbre Marcello ! Publié à Venise pour la première fois en 1720 ou 1727, il ne fut traduit en français que dans l'année 1872 par Ernest David et publié dans le journal *le Ménestrel.* L'éditeur, M. Fischbacher, a eu l'heureuse idée de réunir en un élégant volume le travail du traducteur. Aujourd'hui les lettrés pourront relire plus commodément ce petit chef-d'œuvre d'esprit, ils reconnaîtront que les si justes critiques de Marcello s'appliquent aussi bien au théâtre du xixe siècle qu'à celui du xviiie. Les vices et les ridicules qui déparent la scène, sont flagellés de main de maître. Poètes, compositeurs, chanteurs et cantatrices, directeurs, instrumentistes, machinistes, danseurs, bouffons, costumiers, comparses, souffleurs, copistes, maîtres de chant, tous sont pris à partie.

Dans son *Histoire Universelle du Théâtre*, M. Alphonse Royer s'étonnait qu'un ouvrage satirique aussi charmant qu'amusant, *qui pourrait s'appliquer aussi bien à nous qu'à nos devanciers*, n'eût point encore été traduit en français.

La lacune est aujourd'hui comblée et nos lecteurs nous sauront gré de les avoir prévenus. Ils passeront un agréable moment à lire ce curieux pamphlet ; ils y trouveront également une petite étude par Ernest David sur l'*Auteur des Psaumes.*

H. I.

(1) Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine. Paris.

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 18. 4 Mai 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

SOMMAIRE :



La Société des Concerts

Et les grandes œuvres symphonico-chorales

I

Paris a la prétention, en grande partie justifiée, de renfermer l'échantillon, et même le modèle, de tout ce qui se peut trouver ailleurs de beau et de bon. Une bonne chose lui manque assurément : Paris ne possède pas l'équivalent des grandes Sociétés chorales *libres* qu'on rencontre en Angleterre, en Suisse, en Belgique, en Allemagne, et qui, dans ces pays privilégiés, permettent la connaissance des grandes œuvres de notre art, depuis Palestrina et Bach jusqu'à Schumann et Brahms. J'ajoute que ces Sociétés ne permettent pas seulement de connaître la grande musique : elles en entretiennent le goût, par un certain nombre d'exécutions annuelles, régulières, soignées, longuement, consciencieusement, pieusement préparées.

Sur tout le cours du Rhin, depuis Bâle jusqu'à Cologne en passant par Dusseldorf, sur les bords de l'Escaut aussi bien que sur ceux de la Tamise, on a des occasions répétées d'entendre, d'apprécier certaines *Messes*, certaines *Passions*, certains *Requiem*, certains oratorios bibliques, non tronqués, atténués, accommodés à un goût mesquin et timide qu'on suppose sans que souvent il existe, mais dans toute leur magistrale intégrité, dans toute leur ampleur majestueuse.

Paris n'a pas non plus la salle qu'il faudrait pour ces grandes auditions (1).

Et pourtant, il y a ici une élite incomparable d'instruments et de voix, disposant d'une salle qui n'a qu'un défaut, celui d'être trop petite, et qui, à part cela, est la meilleure de Paris. C'est la *Société des Concerts* du Conservatoire, fondée vers 1820 par Habeneck pour faire connaître l'œuvre de Beethoven, le Wagner de l'époque. Ce but, poursuivi pendant plus de trois quarts de siècle, a été atteint ; l'entreprise a pleinement réussi ; elle a reçu son achèvement suprême avec la récente exécution de la *Missa solemnis*, le dernier et le plus magnifique effort du maître, son testament artistique.

Eh bien ! cette exécution mémorable, due à l'initiative, à la volonté persévérante de M. Garcin, à l'assentiment d'ailleurs assez péniblement obtenu du Comité, à la précieuse collaboration de M. Heyberger, cette exécution a montré ce que pouvait faire la Société des Concerts, et quelle voie nouvelle s'ouvrait devant elle. Saura-t-elle s'y engager ? Il est certain qu'elle y trouverait honneur et profit.

Des années après la mort de Beethoven, en plein succès de ses œuvres, un nom a été tiré du demi oubli où il végétait, une œuvre colossale a été exhumée, mise en lumière, celle d'un homme plus grand et plus méconnu que Beethoven : Jean Sébastien Bach, le plus grand et le plus méconnu de ses contemporains. Les formes particulières de son style ont caché sa valeur à bien des gens, de son vivant, et depuis. Bien peu se sont doutés que sous cette perruque de magister, reconnu comme très docte ès-sciences musicales, mais peu goûté comme compositeur, habitât l'âme d'un sublime poète, d'un prophète, en qui l'esprit biblique revivait, *sans figure* ; en qui s'unissaient les essences des deux Testaments ; le

(1) Il y a bien un projet de "grandes auditions musicales". La presse s'est occupée la semaine dernière de cette récente entreprise, qui a provoqué aussitôt un vif intérêt, de nombreuses et importantes adhésions. Mais, dans la pensée de ceux qui en ont pris l'initiative, cette entreprise *vise surtout le théâtre*, et reste en dehors des réflexions exprimées ci-dessus.

frère des grands lyriques et des grands mystiques, l'égal d'Isaïe, de David, de Dante et de Calderon.

Il semble maintenant que les temps de la justice soient venus pour Bach. Il dépend de la Société des concerts de s'associer à cette œuvre. Elle seule a qualité et pouvoir pour cela. Aussi, est-ce avec une joie profonde que les admirateurs de Bach, chaque année plus nombreux, ont appris la nouvelle qu'elle avait mis à l'étude — et ici il nous faut remercier encore M. Garcin — la *Grande messe en* si *mineur* du maître, sa *Missa solemnis*, son testament à lui aussi. Nous connaîtrons enfin cette merveille de notre art au début de la saison prochaine. Pour la Société et pour son digne chef, M. Jules Garcin, ce sera là un nouveau titre de gloire, et non le moindre.

II

Déjà, depuis que M. Garcin préside comme chef d'orchestre aux délibérations de la Société, d'heureuses innovations, d'importantes modifications ont eu lieu, qui ont été fort bien accueillies des artistes et du public, moins timide qu'on ne croit devant les belles et grandes choses. Le public, dans sa grande masse — car il serait puéril d'ambitionner l'unanimité de son approbation — le public ne demande qu'à être initié, surtout celui du Conservatoire, qui, s'il n'a pas toujours le sens inné et spontané du beau en musique, est tout au moins cultivé, instruit, averti de ce qu'il faut admirer, mis au courant par la presse et le livre, des mérites désormais universellement reconnus. Cette disposition est un très grand avantage, sinon au point de vue de la chaleur de l'accueil, au moins à celui de la certitude du respect. C'est un grand point quand il y a de l'inédit à tenter, pourvu que cet inédit soit sous le couvert d'un grand nom. J'ajouterai à cela que le public actuel des abonnés est composé de gens bien élevés, et qu'il n'a même jamais été bien rebelle aux nouveautés des compositeurs actuels, même jeunes, encore engagés dans la lutte, n'apportant pas l'autorité d'un nom incontesté ou d'une grande figure artistique.

Je ne recommencerai pas ici l'histoire, d'ailleurs instructive, de l'exécution de la *Missa solemnis*. Je mentionne, en passant, le succès obtenu par une symphonie toute moderne, celle de M. Saint-Saëns. Je m'arrête un instant pour citer les nouveautés si bien accueillies de cette saison, l'*Ode de Ste-Cécile* d'Hændel, et surtout le dernier tableau des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, bien qu'à mon avis le Wagner, à part quelques *Préludes* et Entr'actes purement instrumentaux, soit moins à sa place salle Bergère.

J'arrive, pour y insister, aux « grandes auditions » en *Concerts supplémentaires*. Ces tentatives, faites avec une certaine suite, depuis la nomination de M. Garcin à la tête de la Société, ont été du plus haut intérêt, et ont parfaitement réussi. Il serait à souhaiter qu'elles devinssent régulières, et fussent définitivement organisées.

Pour cela, et pour leur plein et entier succès auprès du public, il faudrait plusieurs choses, quatre au moins : une publicité spéciale, plus étendue que l'ordinaire ; un certain abaissement du tarif de certaines places, les fauteuils d'orchestre, par exemple ; la faculté de pouvoir donner aux chanteurs solistes, qu'il faudrait de premier ordre, un cachet spécial ; enfin — et cela pour plus tard, bien entendu — une salle plus grande, ce dernier *desideratum* restant indépendant des premiers.

La publicité restreinte de la Société a été en harmonie avec l'ensemble de sa constitution, laquelle a été bien conçue en vue du but à atteindre, et à laquelle la Société a eu raison de rester fidèle jusqu'à présent. Mais l'œuvre spéciale de diffusion de la musique symphonique, d'Haydn à Schumann, étant en très grande partie accomplie, et cette portion du programme ayant été remplie, admirablement et à fond, la nécessité d'une transformation s'impose depuis quelques années, comme je l'ai déjà établi dans des articles parus ici même. La Société ne peut rester immobile — sous peine d'inutilité progressive — quand tout change autour d'elle, le goût du public, les tendances des artistes, les dispositions de la critique, les institutions musicales parallèles. Il ne s'agit pas d'ailleurs pour elle de révolution, mais d'évolution. Elle doit agrandir le champ de son activité, et tout en maintenant comme fond à ses programmes l'œuvre symphonique de Beethoven, faire prédominer de plus en plus les compositions symphonico-chorales. Les « concerts supplémentaires », si bien inaugurés par la *Messe en Ré* de Beethoven, peuvent servir de point de départ à cette évolution nécessaire, et attendue : car je recueille tous les jours, à ce sujet, les opinions les plus décidées dans toutes les parties du public, et notamment dans la plus désintéressée, celle qui n'est pas spécialement musicienne. Donc, une publicité plus grande serait destinée à permettre l'accession d'un public nouveau, plus jeune et plus chaud, désireux depuis longtemps d'entrer au sanctuaire. Et cette question se relie directement à celle d'un certain abaissement du prix des places ; car ce ne sont pas toujours les gens les mieux rentés qui apportent la plus vive, la plus sincère, la plus ardente admiration aux maîtres glorieux de notre art.

La question des honoraires spéciaux à certains interprètes vocaux *extra* est plus délicate, c'est une nécessité qui s'impose pour choisir et retenir tels ou tels solistes exceptionnels ; mais c'est aussi une affaire de règlement, et de règlement intérieur. Cependant, je me permets de dire qu'à une situation nouvelle et à des efforts nouveaux, il faut des moyens nouveaux, que l'ancien règlement a été bon, et reste bon appliqué à la partie ordinaire des concerts, mais qu'on pourrait en faire un particulier, adapté aux nécessités créées par les *Concerts supplémentaires*, valable pour eux seulement, et indépendant de l'autre. J'entends d'ailleurs par là que ces modifications au règlement ordinaire seraient applicables aux grandes œuvres exceptionnelles données *pendant la saison*, en tant qu'elles seraient destinées à être répétées en concert supplémentaire.

Je touche à une question délicate, et qui peut soulever en apparence des objections sérieuses : les *abonnés* ne se plaindront-ils pas de cet accès donné à un public nouveau ?... Mais un peu de réflexion suffira à dissi-

per les doutes : de quel droit les « abonnés » réclameraient-ils, si on continue à leur servir tout ce qu'on leur servait avant? Ne pourrait-on pas se plaindre, au contraire, s'ils s'appliquaient dans un sens trop égoïste la parole de l'Evangile : Il y aura beaucoup d'appelés, mais peu d'élus. Il me semble que la réponse est facile, et qu'il ne faudrait pas trop s'émouvoir de quelques mauvaises humeurs individuelles (1). La société ne retranche rien de son programme : au contraire, elle élargit sa base. Elle sera suivie dans sa marche en avant; ses anciens habitués songeront moins que jamais à l'abandonner, et la nouvelle génération pourra jouir des bienfaits de son incomparable exécution. Il serait fâcheux qu'au temps actuel le privilège se refugiât dans nos institutions musicales.

Quant aux objections qu'on peut présenter sur la difficulté de trouver des œuvres et de renouveler des programmes dans la donnée symphonico-chorale, je ne m'y arrête pas. Car voici justement, au contraire, la principale et grande raison de l'entreprise en question — et par là je reviens au point de départ de cet article : on ne connaît pas en France, à Paris, malgré les grandes ressources et les merveilleux éléments, des œuvres comme les oratorios d'Hændel, si variés, si épiques, *Israël en Egypte*, par exemple. On connaît peu, mal ou pas du tout les *Passions* de Bach, son *Oratorio de Noël*, son *Magnificat*, ses *Messes*, sans parler du merveilleux trésor des *Cantates* et des *Motets*, œuvres plus restreintes et non moins étonnantes, plus étonnantes peut-être encore par la souplesse du style, la richesse de l'imagination, l'ingéniosité des conceptions, le « moderne » de l'harmonie, du contour mélodique de l'instrumentation, en un mot la fécondité toujours superbe, éblouissante de l'invention. Je reviens là-dessus, c'est sur l'œuvre de Bach que l'effort devrait porter, c'est dans ce trésor qu'on devrait puiser à pleines mains, sans craindre de l'épuiser. Il y en a pour des années. Et je songe précisément, en ce moment, qu'il se trouve à la *Société des Concerts* même, des artistes hantés par cette idée qu'il y aurait à fonder une *Société Bach*, exclusivement consacrée au maître des maîtres. Ils ont mille fois raison, et l'on se doute trop peu de ce qu'il y aurait de merveilleux à faire dans cette donnée, qui préoccupait fort Camille Saint-Saëns lui-même, au moment où M. Deldevez prit sa retraite. En attendant, que la Société des Concerts fasse son devoir, en maintenant, par de nouveaux efforts, le prestige de sa gloire passée, et en restant à la tête du mouvement artistique, comme elle a commencé de le faire avec Habeneck, dont le nom sera sauvé par celui de Beethoven. Si, au grand jour du jugement, celui dont la tabatière affolait Berlioz peut se réclamer de l'auteur de la Neuvième, que ses successeurs aient la chance d'avoir pour patron celui devant qui Schumann « se prosternait comme devant un grand saint de la musique », ce « génie incommensurable à qui il se confessait. »

(1) D'ailleurs, MM. Lamoureux et Colonne, en dehors de leurs abonnés et quand ils les ont servis, voyagent bien avec leur orchestre, et ne se privent pas de concerts supplémentaires. Personne n'y trouve à redire.

Et je n'ai pas parlé du *Faust* de Schumann, avec son admirable *Chœur mystique* où le culte de Bach a porté bonheur au maître de *Manfred* ; ni du *Requiem* de Brahms, proche parent des *Béatitudes* de César Franck; ni de la *Sainte-Elisabeth* et du *Christus* de Liszt (1), ni d'actes entiers de *Fidelio* et d'*Euryanthe* qu'on pourrait donner, ni de la fin du premier acte de *Parsifal*, etc. Je m'en tiens là présentement, heureux s'il nous est donné un jour d'assister au développement d'un plan rapidement esquissé, sur lequel j'espère avoir à revenir.

Camille Benoit.

(1) Ni du *Te Deum* encore inédit de Berlioz.

A PROPOS D'UNE TRADUCTION

Un des derniers numéros du *Guide Musical* signale l'apparition en librairie d'un pamphlet célèbre et depuis bien longtemps oublié, dirigé, vers 1720, par Benedetto Marcello contre la musique dramatique de son temps. Et à ce propos, le *Guide* cite une phrase de l'*Histoire universelle du théâtre*, exprimant le regret que cet ouvrage n'eût point encore été traduit en français.

N'en déplaise à M. Royer, cette lacune était déjà comblée en 1765, époque à laquelle l'abbé Arnaud présentait Marcello aux lecteurs du *Journal étranger*. J'ai raconté, il y a quelque dix ans, dans les colonnes du *Ménestrel*, la vie et l'œuvre de ce savant initiateur, de cet incomparable polémiste, surnommé par ses contemporains le Grand Pontife des Gluckistes; à qui on doit la plupart des bons mots, des traits spirituels qui égayèrent la fameuse querelle, et que Glück lui-même dut arrêter parfois dans l'excès de son ardeur révolutionnaire.

L'abbé Arnaud, né à Aubignan, dans le Comtat-Venaissin, en 1721, mort à Paris en 1784, membre de l'Académie française et de celle des Inscriptions et Belles-Lettres, est une des physionomies les plus curieuses de la grande époque qui vit le triomphe de la vérité et de la raison musicale sur le goût faux et détestable professé de l'autre côté des Alpes. Des nombreux écrits destinés à établir et à défendre la doctrine nouvelle, que l'abbé Leblond a reproduits dans une brochure devenue rare (*Mémoire pour servir à l'Histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Glück*), les plus intéressants à consulter, les plus parfaits sous le rapport de la forme, les plus remarquables par la vivacité et la sincérité des convictions sont de l'abbé Arnaud. On s'explique que l'écrivain qui devait soutenir avec tant de zèle et de passion les Idées enfermées dans l'épitre dédicatoire d'Alceste, ait attaché du prix à la satire de Marcello, qui offre encore cette singularité d'un Italien, compositeur lui-même, disant leur fait aux musiciens et aux dilettanti de son pays.

Le morceau traduit, expliqué, commenté, figure dans le tome Ier des *Œuvres complettes (sic)* de l'abbé Arnaud, publiées en 3 volumes chez Léopold Colin, à Paris, en 1808. L'auteur y a joint quelques réflexions liminaires qui témoignent d'un goût pur, d'un sentiment exact des fins de l'art musical, et, par dessus tout, d'un esprit prodigieusement en avance sur les Idées artistiques de son époque.

Marcello écrivain était bien oublié, avant que M. Ernest David ne fût venu signaler aux érudits sa curieuse dissertation. Bien plus oublié encore est cet abbé Arnaud dont le nom servit, pendant dix ans, de cri de guerre aux admirateurs d'*Alceste*, d'*Orphée*, d'*Iphigénie* et d'*Armide*. Il est de mode, en ce moment, d'aller chercher au fond des greniers des bibliothèques, ces vénérables portraits d'ancêtres, de les épousseter, de ravi-

ver les couleurs passées du tableau et l'or terni du cadre, pour les présenter ensuite au public très friand de ces exhibitions rétrospectives. Et il se trouve que chaque fois qu'un de ces ouvrages oubliés est remis en lumière, on s'étonne de son « opportunité », on admire ses audaces, on convient qu'à cent ou deux cents ans de date il est *en situation*, aussi bien que les œuvres nées d'hier.

Tant il est vrai qu'il n'est rien de nouveau sous le soleil, à part la prétention de faire quelque chose de neuf et d'inédit.

EUG. DE BRICQUEVILLE.

CHRONIQUE PARISIENNE

A l'Opéra, on répète activement *Un rêve*, le ballet de M. Gastinel.

L'action de ce ballet, dit le *Monde Artiste*, se passe au XVIe siècle à Takens sur le littoral, non loin de Kioto, ancienne capitale du Japon.

Le premier tableau représente une plage au pied du volcan le Fousi-Yama, avec le temple de la déesse Ben-Ten.

Le deuxième tableau montre d'immenses champs de rizière noyés dans une vapeur transparente, avec, au fond, le Shilo, le grand château-fort de Sakouma. Le troisième se passe dans le même décor que le premier.

Un rêve met en scène la légende des Déesses des Flots-Bleus,— ces sirènes qui appellent, avec des voix doucement perfides, les filles imprudentes et coquettes. Daïta, la fiancée de Taïko, est coquette et imprudente ; son ambition et sa légèreté l'empêchent d'écouter les remontrances de celui qu'elle aime; et c'est un rêve terrible que lui fait faire la déesse Isanami qui corrige Daïta et qui la rend à la tendresse de Taïko. Ce rêve qui remplit tout le dernier tableau est très dramatique, et il est l'occasion d'une mise en scène aussi curieuse que pittoresque.

A l'Opéra-Comique, la date de la première représentation de *Dante* de M. Benjamin Godard, est définitivement fixée au 7 mai, date anniversaire de la première du *Roi d'Ys* ; on voit que la direction de ce théâtre est pleine de superstitions.

Voici d'ailleurs, en quelques lignes, le scénario de *Dante* :

Dante revient de visiter toute l'Italie, passant la plus grande partie de son temps dans les écoles. Il est déjà glorieux, Dante! Il n'a pas fait la *Divine Comédie*, mais cependant son nom est célèbre. La première nouvelle qu'il apprend à son retour est le prochain mariage de Siméone Bardi avec Béatrice. De même, le jour de son arrivée, Guelfes et Gibelins sont en train de se battre. Dante alors prêche la concorde et parvient à apaiser les esprits. Justement, il s'agit de nommer le gonfalonnier de justice. Le nom de Dante est sur toutes les bouches. Le peuple l'acclame, le conjure d'occuper la place. Dante accepte.

Tel est, en quelques mots, le premier acte; au second, Dante et Béatrice se retrouvent. Ils s'aiment encore et parlent de ne plus se quitter. Fureur de Bardi qui se met à la tête des factieux, reprend le pouvoir et son premier soin est de proscrire Dante.

Au troisième acte, Dante s'est réfugié à Naples. Un jour qu'il visite le Pausilippe, fatigué, il s'endort près du tombeau de Virgile et Virgile lui apparaît en songe et lui fait voir, en songe toujours, l'Enfer et le Ciel.

Au quatrième acte, Dante retrouve Béatrice dans un couvent; mais au moment où il va être heureux, sa bien-aimée meurt. Et pour immortaliser Béatrice, Dante écrira la *Divine Comédie*.

Le *Dante* étant en ce moment l'objet de l'attention du public, il est intéressant de constater que tout dernièrement la commission nommée en Italie pour son jubilé, composée du baron Reichlin, préfet, du prince Odescalchi et du syndic s'est rendue au temple du Dante pour examiner avec une escorte d'étudiants, l'endroit précis où se trouve l'urne contenant les os du poète de l'*Enfer* déposées en 1510. Après avoir fait lever le récrépissage du mur, on a trouvé une cavité qui correspond parfaitement à la périphérie de l'urne. La même commission s'est ensuite rendue dans le couvent des Franciscains, habité actuellement par des sœurs, et on y a trouvé un portrait du Dante peint par Giotto. Ce serait le seul portrait vraiment authentique du poète de la *Divine Comédie*.

Toujours à l'Opéra-Comique, la *Basoche* passerait immédiatement après *Dante*. C'est du moins l'espoir des auteurs, MM. Carré et André Messager. Les rôles sont sus; et l'on a commencé la mise en scène au foyer. Les quatre principaux rôles sont confiés à MM. Soulacroix et Fugère, à Mmes Landouzy et Molé. Les chœurs occupés par les études de *Dante*, ne savent malheureusement pas leurs parties et ils seront peut-être cause d'un renvoi à la saison prochaine.

Pour en finir avec l'Opéra-Comique, annonçons que la belle Mlle Sybil Sanderson, la créatrice d'*Esclarmonde*, a signé lundi un engagement pour la saison prochaine avec MM. Stoumon et Calabrési, directeurs du théâtre de la Monnaie.

* * *

A propos de la discussion du budget des Beaux-arts et de la mise en régie de l'Opéra, notre confrère M. Rolle, du *Paris*, indique les entreprises théâtrales qui continuent à être l'objet d'une subvention de l'Etat au budget de 1891.

Subvention	de l'Opéra	800 000 fr.
—	du Théâtre-Français	240.000
—	de l'Opéra-Comique	300.000
—	de l'Odéon	100.000
—	des concerts Lamoureux	10.000
—	des concerts Colonne	10.000
—	des concerts populaires	10.000
—	des concerts et Sociétés musicales des départs.	25.000

Quoique les concerts populaires n'existent plus, on a fait figurer la subvention au budget de 1891 pour le cas où ils seraient reconstitués ou pour pouvoir aider des entreprises musicales analogues.

En dehors de ces subventions, l'Etat dépense certaines sommes qui profitent encore aux artistes. Nous signalerons à ce titre :

Subvention	à la caisse de retraite de l'Opéra	30.000
—	à la bibliothèque de l'Opéra	6.000

En outre, une somme de 100.000 francs est laissée à la disposition du ministre des beaux-arts à charge de l'employer en indemnités, encouragements ou secours à des auteurs et artistes dramatiques, compositeurs, artistes musicieus, directeurs et employés de théâtres, à leurs veuves et à leurs familles.

* * *

Un nouveau syndicat vient de se constituer. Les Artistes musiciens instrumentistes ont formé une nouvelle société dans le but de défendre leurs intérêts vis-à-vis de MM. les directeurs de théâtre qui, paraît-il, les exploitent un peu trop. Dans une première réunion, on a élaboré un projet de statuts, et plusieurs artistes ont exposé leurs griefs. C'est ainsi qu'on a appris que quelques directeurs exigeaient, sous peine de renvoi, de leurs musiciens, des travaux tels que figuration, bals, etc., qui ne sont aucunement de leur emploi. MM. les musiciens se plaignent aussi de l'admission, en trop grand nombre, des étrangers, au Conservatoire, et par suite, de leur admission dans les orchestres de Paris.

Ce syndicat serait-il disposé à prendre des mesures aussi énergiques que la *Ligue musicale américaine* qui motive sa vaste protestation contre le débarquement aux Etats-Unis des musiciens d'Edouard Strauss, en faisant ressortir le tort considérable que l'orchestre viennois va porter aux célèbres « bands » nationaux de Gilmore et Cappa?

G. P.

LE VIRTUOSE

Chaque art a son revers de médaille : la peinture a le peintre académique, la littérature a le journaliste, la musique a... le virtuose.

Mais s'il y a des « peintres de casques » qui sont des artistes, s'il y a des journalistes qui sont de véritables et bons littérateurs, le virtuose, à quelques rares et grandes exceptions près, n'est le plus souvent que virtuose, c'est-à-dire l'anomalie la plus caractérisée du monde artistique.

Les dictionnaires, qui n'accordent pas tous droit de cité au mot *virtuosité*, ne définissent le virtuose que d'une façon fort incomplète. Sans doute, ils considèrent que celui-ci relève encore plus de la tératologie que de la lexicologie, et ils préfèrent laisser aux observateurs des irrégularités de la civilisation moderne le soin de déterminer la nature de cette plante parasite de l'art musical. Il y a pourtant un intérêt puissant à particulariser le virtuose et à le différencier nettement de ces musiciens de bon aloi qui, pour être solistes, n'ont aucun des énervants travers attachés à la virtuosité pure, et dont l'unique et noble ambition est d'interpréter dignement de magistrales œuvres et de nous initier à leurs beautés. Ceux-là sont des artistes et non des virtuoses, et nous aurions à citer les grands noms de Liszt, Rubinstein, Saint-Saëns et bien d'autres.

De fait, définir le virtuose n'est pas tâche aisée. On ne le distingue d'abord pas le plus souvent de l'homme normal; l'allure suffisante, la démarche hautaine que cet individu-phénomène affiche, sa chevelure exubérante sont des indices fallacieux et qui appartiennent à un photographe, à un magnétiseur, voire à un poète-romantique — il y en a encore, paraît-il — ou à un romancier autant qu'à cette personnalité d'exception, le virtuose. Et s'il est de ce sexe faible et charmant tant célébré en poésie, il existe encore moins de signes révélateurs du fléau.

Aussi peut-on avancer sans remords qu'on ne reconnaît sûrement le virtuose qu'à l'œuvre.

Au milieu d'un concert, vers le clavier béant d'un piano ou vers le pupitre vide du soliste, s'avance un être accompagné déjà de murmures anticipés de satisfaction; automatique ou gracieux selon son sexe, il salue et commence. Alors, soit seul, soit accompagné et comme timidement approuvé par cet orchestre tout à l'heure si brillant, si magistral, si viril, maintenant si humble, si aveuli, si piteux de prêter son dos d'athlète à ces cabrioles de pygmée, alors, cet être torture un instrument quelconque et, pendant de longues minutes — oh! combien longues! — il joue (?)! L'instrument crie, sanglote, hurle sous les savants raffinements de l'habile tortionnaire. Et, quand la dernière note, suprême soupir de la victime, s'est exhallé, quelles acclamations, quelle joie dans l'auditoire! Bis, rappels, bouquets, couronnes, rien n'est suffisant pour exprimer le délire approximatif d'un public aussi enthousiaste que les Romains aux combats de gladiateurs ou les Espagnols aux courses de taureaux.

Cet être, c'est un virtuose!

Heureux celui que l'éloignement d'une porte de sortie ou l'obligation du compte-rendu à faire ne contraint pas à assister à ces tours de force d'exécution, à ces acrobaties vertigineuses, à ces voltiges stupéfiantes! Car un des caractères principaux du virtuose est la recherche des œuvres les plus farcies de *casse-cou*, les plus hérissées, les plus chausses-trapées de complications. Il faut toutefois reconnaître que les virtuoses d'aujourd'hui ne sont plus, en majeure partie, ce qu'ils étaient hier; les virtuoses du piano et du violon surtout interprètent de de bonne et véritable musique, de la musique de maîtres, circonstance qui atténue sensiblement et abolit presque ce que leur virtuosité a d'insupportable. Mais il en est rarement de même pour les autres virtuoses, qui tirant et isolant de l'orchestre, sa vraie place, un instrument quelconque, vous offre des œuvres banales de compositeurs instrumentistes, et par malheur, seulement instrumentistes. De ces compositions spéciales, plates à faire pleurer et inutilement embrouillées, le mieux est de ne rien dire.

J'aime mieux ma mie, ô gué! s'écrie à la fin l'homme de goût, impatienté, et il a raison. Mais le public applaudit, piétine, clame, semble fanatisé et le virtuose continue à faire pleuvoir sur lui des déluges de gammes, des avalanches d'arpèges...

Pourquoi cet engouement du public? à quelle cause bizarre attribuer la faveur, la célébrité qui accompagne si fidèlement, si servilement le virtuose jusque dans sa ville natale où d'ordinaire on n'est point prophète?

A la mode, cette déesse toute puissante dont le caprice est loi.

Mais cette assertion recule, sans la trouver, la solution du logogriphe, à la façon de la médecine moderne qui a découvert que l'opium fait dormir parce qu'il agit... elle ne sait pas trop pourquoi ni comment.

Pourquoi donc le virtuose est-il à la mode? et pourquoi depuis si longtemps? Qui dit mode ne dit-il donc pas toujours fantaisie éphémère?

Il semble que la vogue croissante du «virtuosisme» soit due en grande partie à la simplicité naïve du public qui, ayant le choix, prend presque toujours la vessie pour la lanterne, la charlatanerie pour la science, le banquisme pour l'art. Il se figure que le virtuose est nécessairement un artiste et l'acclame pour tel, convaincu sincèrement qu'il *favorise les arts* en battant la peau de ses gants ou sa propre peau devant ce disloqué de la musique. Et même, dans sa bonhomie, il s'imagine montrer par ses clameurs approbatives qu'il *s'y connait*, qu'il comprend quelque chose aux abracadabrantes élucubrations que lui sert le virtuose, qu'il fait, en l'applaudissant, œuvre de connaisseur, de dilettante. N'est-ce pas lui, ce bon public qui, au cirque, crie brava! bravissima! à l'écuyère montant en haute école, sans se douter qu'elle n'a souvent pour tout mérite que d'avoir pu payer son prix un cheval bien dressé?...

(A suivre). R.-A. de Saint-Laurent.

LETTRE DE BRUXELLES

Il y a des gens qui remettent tout à la dernière heure. Les dilettantes de Bruxelles sont de ce nombre. On a toutes les peines du monde à les attirer dans les salles de spectacle ou de concerts au début de la saison. A la fin, ils se pressent tous à la fois au théâtre, et ce sont alors des cohues énormes. Le même phénomène s'est reproduit cette année encore. Pendant de longs mois, on a eu toutes les peines du monde pour garnir plus ou moins la salle. On a fait salle comble presque tous les soirs, cette semaine, parce que c'est dimanche la clôture. Samedi dernier, à la dernière du *Vaisseau Fantôme* il y avait foule; il y a eu foule également à la dernière de *Mignon*, à la dernière d'*Esclarmonde*; et l'on s'écrasera certainement dans les couloirs à la dernière de *Salammbô* dimanche soir. Grâce à ses recettes *in extremis* et surtout au succès persistant de *Salammbô*, la saison semble devoir se terminer pour MM. Stoumon et Calabrési d'une façon plus satisfaisante qu'elle n'avait commencé. Ce dont il y a lieu de les féliciter. En somme la première année de leur nouvelle gestion aura été assez inégale. Avec une troupe excellente ils ont fait peu de besogne intéressante. On a vu reparaître à regret des ouvrages auxquels même une exécution supérieure et une mise en scène renouvelée auraient rendu difficilement un intérêt quelconque. Avec les éléments dont ils disposaient, MM. Stoumon et Calabrési auraient pu faire infiniment mieux. Ils ne l'ont pas voulu, ou ils ne l'ont pas osé. Espérons qu'ils seront moins hésitants l'année prochaine. S'il

faut en croire les bruits de coulisses, ils seraient résolus à changer de méthode. Ils feront bien. Le public leur en saurait gré certainement.

Ainsi l'on annonce qu'un des premiers ouvrages qui sera mis à la scène sera le *Don Juan* de Mozart avec M. Bouvet dans le rôle principal, Dubulle dans celui du Commandeur et Seintein dans Leporello; puis viendrait la *Flûte enchantée* avec Mlle Sybil Sanderson dans la Reine de la Nuit. MM. Stoumon et Calabrési viennent en effet d'engager pour la saison la créatrice d'*Esclarmonde* à l'Opéra-Comique.

On annonce comme nouveauté l'*Otello* de Verdi avec Mme Caron et le ténor Lafarge qui vient de se distinguer à Rouen; *Samson et Dalila* de Saint-Saëns et peut être aussi le *Rheingold* de Wagner. Voilà qui serait évidemment plus intéressant que les *Mignon* les *Songe d'une Nuit d'été*, les *Hamlet* et autres *Pardons* que la présente saison nous a valus comme ordinaire.

***

La saison Concertante touche également à sa fin. Le dernier (4e) Concert populaire aura lieu mercredi soir au théâtre de la Monnaie ssus la direction de Hans Richter. Je vous en ai dit le programme : préludes de *Parsifal*, des *Maîtres Chanteurs*, de *Tristan*, *Adieux de Wotan*, *Rhapsodie Hongroise* de Liszt et *Symphonie héroïque* de Beethoven. La salle est complètement louée dès à présent pour la répétition générale qui a lieu mardi également à la Monnaie et pour le concert proprement dit. Le célèbre capellmeister Viennois est arrivé samedi soir à Bruxelles où l'on s'apprête à le reçevoir en grand artiste, car on n'a pas oublié la maestria avec laquelle il conduisit naguère la première représentation française de *Lohengrin* au théâtre de la Monnaie.

Les mois d'été, d'ordinaire si mornes à Bruxelles, ne seront du reste pas cette année sans offrir quelque distraction artistique. Je vous ai déjà dit, je crois, qu'à l'occasion du 25e anniversaire de l'avénement au trône du roi Léopold II, il y aura des fêtes où la musique jouera nécessairement un grand rôle. Une fête des Ecoles sera donnée au théâtre de la Monnaie et l'on y exécutera une cantate nouvelle pour enfants écrite par M Gustave Huberti (1), avec chœurs de M. Pierné et d'autres œuvres modernes. Au *Te Deum* solennel qui sera chanté à l'Eglise de Saint-Michel et Gudule, on exécutera probablement le *Te Deum* de Peter Benoit, l'une des œuvres les plus élevées du maître anversois. D'autres fêtes musicales auront lieu au Waux-Hall et dans les communes suburbaines de Bruxelles. En somme nous ne serons pas absolument sevrés de musique pendant les six mois d'été.

***

En attendant j'ai fait ces jours-ci une petite tournée en province qui n'a pas manqué d'intérêt. J'aurais voulu il y a quinze jours aller a Verviers assister à la première exécution de la symphonie de M. Louis Kéfer directeur de l'Ecole de Musique de cette ville et l'un de nos plus vaillants et intelligents chefs d'école. Mais on n'est pas libre toujours et à mon grand regret j'ai dû renoncer au plaisir d'entendre cette œuvre qui d'après ce qui me revient de tous côtés a vraiment fait impression.

J'ai été plus heureux avec Mons et Tournay où j'ai assisté samedi et dimanche à des manifestations artistiques vraiment très intéressantes.

A Mons j'étais convié aux débuts d'une nouvelle Société de musique qui s'est constituée cet hiver et après quelques mois d'initiation donnait samedi son premier Concert. Il faut savoir que Mons a déjà une Académie de Musique qui se développe d'une façon remarquable sous la direction de M. Van den Eeden et qui donne annuellement un ou deux concerts avec orchestre et chœurs dont on ne médirait pas dans une capitale. Au gré des Montois mélomanes, cette Académie ne pouvait suffire et quelques uns se sont réunis pour constituer la nouvelle *Société de Musique*, orchestre d'amateurs et chœur mixte dont la direction a été confiée à M. Camille Gurickx, pianiste d'un vrai talent, artiste d'élite doublé d'un lettré délicat dont les lecteurs du *Guide* ont eu l'occasion d'apprécier les mérites.

Donc, début samedi de cette société. L'orchestre n'est pas très nombreux, mais chose remarquable il a bonne sonorité, parfaite justesse et surtout un ensemble qui lui donne du style.

L'excellence du chef d'orchestre s'affirme dès les premières mesures qu'il joue. Pour les chœurs ils sont plus encore digne d'attention. Une soixantaine de voix triées avec soin. Et quelles voix! Les sopranis sont une vingtaine, voix fraîches, d'un timbre clair, riche, particulier à ce pays hennuyer où la bonne chère repose des durs labeurs industriels. Les ténors sont parfaits de justesse et ils ont un éclat inconnu aux ténors du pays flamand. Il a suffi de quatre mois à M. Gurickxs pour discipliner ces masses et les styler. Et ce n'est pas à la musiquette qu'il s'attaque.

Pour son début il a fait exécuter : quatre chœurs à *capella* : deux psaumes harmonisés à quatre voix par M. Gevaert, deux chansons du temps de Charles VIII disposées à quatre voix par le même : la scène de l'*Adoration du soleil* des *Indes galantes*, de Rameau; la Berceuse de *Blanche de Provence*, de Cherubini; le double chœur de *Colinette à la Cour*, de Grétry. Ajoutez à cela l'air du Laboureur des *Saisons*, de Haydn et des piécettes de Bach pour orchestre ; cette simple énonciation du programme vous dira l'esprit artistique qui préside aux destinées naissantes de la nouvelle société.

L'enthousiasme local n'a eu qu'une très petite part dans l'acceuil chaleureux fait par le public à l'exécution de ce menu musical de choix. Le succès a été très vif, et il a été pleinement mérité par l'irréprochable justesse d'intonation, la délicatesse des nuances, la ferme discipline de la bande instrumentale et du choral.

Il y avait, dans la salle, quelques artistes bruxellois et non des moins marquants qui paraissaient émerveillés de ce qu'ils entendaient et qui n'ont pas été des moins ardents à l'applaudissement. La tentative, en somme, est des plus intéressantes et promet de porter d'heureux fruits. Le jour où Bruxelles voudra grouper ces masses chorales des villes voisines, elle y trouvera des éléments admirablement préparés et les grandes exécutions musicales ne se heurteront plus à des difficultés matérielles insurmontables.

A Tournay, le lendemain, ce n'est pas à un début que j'étais convié. La Société de Musique de cette ville donnait son troisième concert de la saison! Trois concerts avec chœurs et orchestre! Vraiment ce n'est pas mal, et les Tournaisiens n'ont plus seulement que les cinq cloches de leur cathédrale pour mériter l'attention du monde artiste.

Après avoir débuté par le *Pèlerinage d'une Rose*, de Schumann, la Société de Musique de Tournay a donné la *Vierge* de Massenet, sous la direction de l'auteur. Dimanche dernier, c'est au maître profond et austère qui a nom César Franck, qu'elle s'est consacrée. Cela n'est vraiment pas banal. Et le choix même des œuvres exécutées indique le goût éclairé du groupe musical à l'initiative duquel la capitale du Tournaisis doit les fêtes artistiques qui l'ont mise en belle position cet hiver.

César Franck qui était venu de Paris tout exprès, n'a eu qu'à prendre des mains de M. de Looz le bâton de mesure pour avoir le plaisir d'entendre son oratorio biblique, *Ruth*, très convenablement interprêté. C'est, croyons-nous, la première exécution complète de cet ouvrage en Belgique. Elle n'est pas écrite d'hier, cette partition qui est antérieure à 1850; et le maître Franck a depuis modifié sa manière. Néanmoins elle a conservé un charme singulier, une saveur de simplicité, une candeur qui en font une composition très particulière. Involontairement, on pense, en l'écoutant, aux tableaux des primitifs ou bien à ces compositions religieuses de l'école des mystiques contemporains, Overbeck, Flandrin, Puvis de Chavanne, où le parti pris

---

(1) *Kinderlust en leed* (Joie et peine d'enfants). La partition pour piano vient de paraître chez Breitkopf et Hœrtel à Bruxelles.

d'éviter la couleur passionnelle et de rehausser la pureté du dessin par l'harmonie des tons équivaut à la préoccupation musicale des mélodies chastes et des harmonies consonnantes. Le parallélisme est curieux. A cette exécution tournaisienne de *Ruth*, il n'a manqué qu'un ensemble de solistes plus maîtres de leur voix et de leur diction pour avoir été très distinguée. Il faut mettre toutefois hors de pair les chœurs qui ont eu bonne sonorité, et une jeune cantatrice du Conservatoire de Bruxelles, qui a dit d'une voix aimable le rôle de Ruth La même artiste, accompagnée au piano par le maître, a chanté avec une émotion communicative deux de ses plus belles mélodies : *la Procession* et *les Cloches*.

Mais le triomphe de la soirée a été, en somme, pour le « quintette en *fa* et la sonate en *la* (piano et violon) du maître. Le *quintette* a étonnamment porté ; je dis *étonnamment*, car l'œuvre, en sa mâle sévérité, n'est vraiment pas de celles que l'on saisit tout entière à une première audition, et qui ne vous disent rien de plus à la deuxième. On a fait mieux que l'applaudir aux bons endroits, on l'a écoutée avec une attention et un intérêt croissant à mesure que se développaient les thèmes si énergiquement exposés dans le début, et que le merveilleux talent de l'auteur varie et renouvelle incessamment au moyen des plus surprenantes combinaisons de l'harmonie et du contrepoint.

Mais plus encore m'a semblé avoir été goûtée la sonate pour piano et violon, dont la tristesse profonde s'éclaire à la fin de cet allegro en forme de canon, qui donne à l'œuvre une conclusion si radieusement enjouée.

Le succès de ces compositions instrumentales de César Franck vous sera rendu plus compréhensible quand j'aurai ajouté qu'elles ont été exécutées par Eugène Ysaïe et son quatuor. C'est réellement un grand virtuose et une belle âme d'artiste que ce Mérovée de l'archet. Je ne l'aime pas en toutes ses manifestations concertantes ; dans le classique, il a des raffinements de coup d'archet et des subtilités de mesure, qui ne me paraissent pas s'accorder toujours avec la simplicité de l'idée des vieux maîtres ; mais, dans la musique moderne il est vraiment incomparable. Il y montre une souplesse de nuances, un ondoiement de sentiment, une fémininié de tout l'être poétique, qui me semblent s'accorder étonnamment avec le caractère de notre art complexe et raffiné. Avec cela un véritable enthousiasme l'inspire ; et il a la faculté prodigieusement rare de le répandre autour de lui. Heureux le compositeur auquel le sort favorable réserve un pareil interprète ! Mais n'est-ce pas un phénomène constant de l'histoire de l'art, qu'un grand maître de la composition trouve toujours un grand virtuose pour l'interpréter !

Quoiqu'il en soit, les compositions instrumentales de César Franck, sous l'archet de ce maître violoniste acquièrent une force expressive qui est certainement en elles, mais qui ne se manifesterait point peut-être aussi irrésistiblement dans l'interprétation d'un autre. M. Ysaïe a groupé autour de lui un quatuor de jeunes artistes, en partie ses disciples, qui promet d'être un jour célèbre s'il ne se désagrège pas : MM. Crickboom (2e violon), Van Hout (alto) et Jacob (violoncelle). Il est vraiment regrettable qu'aucune des sociétés bruxelloises en mesure de le faire, n'offre au public l'occasion d'applaudir cet ensemble dès à présent très remarquable, connu seulement du public assez restreint du Cercle des XX. Dans le *quintette* et la *sonate* la partie de piano était tenue par M. Braud, un pianiste parisien, élève de Marmontel, qui a la fermeté de rythme, le jeu martelé et l'égalité de toucher qui sont la marque distinctive de l'école. Le public tournaisien qui n'est pas d'ordinaire à pareille fête, a longuement ovationné l'auteur et ses admirables interprètes.

Après le concert, à une heure plus voisine de l'aube que du crépuscule, ils étaient encore réunis autour du maître écoutant, ravis, un nouveau quatuor pour instruments à cordes, inédit. Une simple lecture, que le quatuor Ysaïe a transformée en une exécution entraînante. Il y a là un scherzo en sourdines, et un adagio tristanesque qui seront l'admiration et l'enchantement des quartettistes de demain. C'est à Tournai, dans les salons hospitaliers de M. Stiénon-du-Pré, que quelques artistes belges en auront eu la primeur. De telles soirées sont des dates que l'on aime à retenir et dont le souvenir ne s'efface pas.

M. K.

P.-S. — Voyez les fatalités du métier de critique ! J'ai pu aller à Mons et à Tournay ; il m'a été impossible d'assister à deux pas de chez moi, à l'audition de ses œuvres, donnée par M. Joseph Mertens.

J'en ai d'autant plus de regret que depuis longtemps je tiens en haute estime cet artiste consciencieux et sincère dont le talent réel et la persévérante énergie n'ont pas obtenu de tous côtés l'appui qu'ils méritent. Cette audition a été un très vif succès pour M. Mertens, tous les journaux bruxellois le constatent. La *Chronique*, le *Soir*, l'*Etoile belge* en parlent avec un grand éloge. *Lieder*, pièces de violon ou de violoncelles, fragments de l'opéra le *Capitaine noir*, romances sans paroles pour piano, les compositions de M. Mertens ont beaucoup plu. La *Chronique* constate même que les airs et le trio du *Capitaine noir* ont eu un succès d'enthousiasme, et chacun de se demander :

— Pourquoi diable les directeurs du théâtre de la Monnaie s'obstinent-ils à faire faire antichambre à cet ouvrage de belle envergure, que Hambourg a acclamé, que La Haye a applaudi après Gand et Anvers, et qu'ignore encore Bruxelles.

Mlle Dyna Beumer prêtait à M. Mertens le concours de sa voix cristalline et d'une impeccable justesse ; Mlle Berthe Chainaye, une gracieuse débutante a chanté avec goût des lieder ravissants ; les demoiselles Schmidt ont brillé, l'une comme violoniste, l'autre comme violoncelliste ; quelques amateurs de talent ou d'avenir se sont fait entendre également dans des morceaux du maître. Les applaudissements n'ont manqué ni aux artistes ni à la musique.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Ou s'arrêtera l'esprit d'invention musicale ! L'autre semaine nous signalions l'apparition à Berlin d'un nouveau clavier destiné à faciliter le mécanisme et la technique du piano. Voici qu'on annonce un nouveau piano électrique. Les cordes mises en vibration par un courant électrique rendraient des sons de harpes, d'orgues, de violons, de violoncelles, tout l'orchestre quoi. Le mécanisme électrique permettrait de supprimer les marteaux ; mais afin de conserver au piano sa sonorité caractéristique, résultat du mode de production du son, il serait préférable de conserver le système des marteaux en le complètant seulement par la prolongation des sons au moyen de l'électricité.

Ce n'est pas tout. Ces jours-ci l'Empereur et l'Impératrice ont fait venir au palais impérial un savant joponais, le Dr Shoé Tanaka, qui a étudié à Berlin les sciences physiques et s'est particulièrement occupé de la théorie des sons. Le Dr Tanaka a présenté à l'Empereur et à l'Impératrice un nouvel instrument de sa conception qu'il appelle *Enharmonium*, construit et accordé de manière à comprendre tous les tons justes, tels qu'ils existent dans la nature et que la science les a mesurés. On sait que nos instruments actuels, surtout ceux à clavier sont en réalité très discords, la même touche correspondant à des sons absolument différents, tels que *sol* dièze et *la* bémol, *mi* bémol et *ré* dièze, etc., dont la fonction harmonique et le nombre de vibration ne sont nullement correspondantes. Le Dr Tanaka, afin de comprendre dans son clavier tous les sons vrais, a dû naturellement modifié la disposition actuelle du clavier. Dans son audience au palais impérial, le Dr Tanaka était accompagné de l'organiste Papendiek qui a joué alternativement sur un har-

monium ordinaire et sur le nouvel *enharmonium* différents morceaux de maîtres afin de faire mieux saisir la différence de l'harmonie pure et de l'harmonie factice de nos instruments actuels. L'Empereur a été, paraît-il, émerveillé et il a demandé au constructeur de l'enharmonium de faire l'application de l'invention à un orgue d'église.

Rappelons à ce propos que le savant physicien Helmholtz à qui l'on doit de si importantes découvertes au point de vue acoustique, s'était déjà fait construire, il y a 20 ans, un harmonium accordé selon les données de la physique expérimentale. Seulement l'instrument n'étant pas pratique il ne put en être fait usage. Il serait vraiment intéressant que ce que Helmholtz avait alors tenté fut enfin réalisé aujourd'hui.

Ajoutons que le Dr Tanaka, qui parle couramment les langues européennes vient de publier un opuscule : « *Etudes dans le domaine de l'accord pur* » qui fait du bruit dans le monde savant d'outre-Rhin.

— Il vient de paraître à Londres, sous le titre de *Music for the People* une étude intéressante sur les différents corps de musique, sociétés de chœurs, fanfares, harmonies, orchestres militaires qui se sont produits à l'Exposition de Glascow en 1888. Cet ouvrage place tout au premier rang la musique du régiment des Guides de Belgique.

— L'Exposition-Beethoven qui s'ouvre le 10 mai courant à Bonn (Prusse rhénane) et qu'accompagnera une série de concerts de musique de chambre, promet d'être un évènement artistique du plus haut intérêt. Un grand nombre d'institutions publiques ou privées, sans compter les particuliers ont mis généreusement à la disposition du comité les reliques, manuscrits, souvenirs, etc., qui ont trait à Beethoven et à son œuvre. Dans le nombre il y a toute une série de documents relatifs à Beethoven, des manuscrits de sa jeunesse, de nombreuses pages de sa maturité, un grand nombre de lettres de toutes les périodes de sa vie, le piano de Beethoven, les instruments à cordes qui lui appartenaient, le cornet acoustique dont il se servait pendant sa surdité, et, ce qui est peut-être le plus intéressant, la collection complète des portraits peints, gravés ou dessinés, parus de son vivant ou depuis sa mort.

— Anvers : Grand enthousiasme pour Mme Carreno (la pianiste vénézuélienne) au concert de la Société Royale de l'Harmonie. Mme Carreno est une des plus grandes virtuoses de notre époque. Elle tire un son merveilleux de son instrument. Dans la première partie, elle a joué le fameux concerto de Grieg. Ce concerto est d'une très grande difficulté, elle s'en est tirée à son honneur; Mme Carreno a ensuite joué la *Polonaise* de Weber-Liszt et un staccato-caprice de Vogrich. Une légère ombre à tout ce que Mme Carreno a fait, c'est son exécution de la *Berceuse* de Chopin. Elle y a, au beau milieu du morceau, ajouté une phrase, et elle en a changé la fin. Arranger de telle sorte la *Berceuse* de Chopin, c'est raide!!

Deux autres solistes figuraient au programme : Mme Fursch-Madi et M. Auguez. Ils n'ont ni l'un ni l'autre eu le moindre succès. En ce qui concerne le chant, la Société Royale de l'Harmonie laisse depuis quelque temps énormément à désirer. Elle engage ou des artistes qui n'ont presqu'aucune réputation ou des « restes d'artistes ».

L'orchestre, sous la direction de M. de la Chaussée, a interprété d'une façon convenable l'ouverture des *Monténégrins* de Limnander. Le choix n'était pas très heureux. M. de La Chaussée nous a ensuite fait entendre la *Faust-Ouverture*, de Richard Wagner, et le concert s'est terminé par la *Marche Troyenne* de Berlioz.

Vraie fête musicale lundi passé à la Société de Symphonie, pour l'exécution d'œuvres de Richard Wagner sous la direction de M. Emile Giani, avec le concours de Mlle Pauline Mailhac, du théâtre de la cour de Carlsruhe et de M. Duzas, du Théâtre-Royal d'Anvers. L'orchestre a ouvert ce beau concert par l'introduction du 3e acte de *Lohengrin*. Après nous avons eu le grandiose prélude de *Parsifal*. Le cortège solennel à la Cathédrale (2e acte de *Lohengrin*) a été, à notre avis, joué dans un mouvement un peu trop précipité; quand à la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, elle a été rendue à la perfection. Enfin l'orchestre a clôturé la fête par la *Chevauchée des Walkyries*. M. Giani mérite tous les éloges pour les progrès étonnants de son orchestre amateur. Comme solistes, Mlle Mailhac a admirablement détaillé l'air d'Elisabeth du *Tannhæuser*, la scène d'Adriano de *Rienzi*, et la scène finale (Isolde's liebestod) de *Tristan et Isolde*. Elle a obtenu le plus vif succès; M. Duzas, notre sympathique fort ténor, n'était pas très en voix. Il a néanmoins remporté son succès habituel après l'incomparable récit du Graal de *Lohengrin*. Son interprétation de la chanson d'amour de la *Walkyrie* manque de chaleur et enfin le Walther's preislied des *Maîtres chanteurs* n'est pas dans sa voix.

L. J. S.

— Strasbourg : Mme Materna, la grande artiste autrichienne, a rencontré au théâtre de Strasbourg l'accueil enthousiaste qu'elle est habituée à recevoir partout depuis que ses succès aux représentations modèles de Bayreuth lui ont acquis une renommée universelle. Tout ce que le duo du quatrième acte de l'*Africaine* peut réclamer à Sélika de tendresse et de passion débordantes, Mme Materna l'a donné avec cette captivante expression dramatique qui est le propre de son talent. Une forte intensité d'accent, une déclamation éloquente par l'aide d'une mimique des plus mobiles, un organe d'un métal bien résistant encore et juste dans les pointes les plus audacieuses de l'aigu, voilà ce que Mme Materna a fait admirer dans les deux derniers actes en graduant les effets lyriques comme pour faire regretter davantage le caprice qui l'avait poussée à choisir, pour sa première apparition sur notre scène municipale, ce rôle de Selika, un de ses premiers triomphes de 1869 à l'Opéra de Vienne, — de préférence à l'un des rôles wagnériens dont elle a, depuis 1876, fait sa spécialité.

La représentation du *Tannhauser* qui a été donnée le surlendemain avec le concours de Mme Materna, a valu au public la bonne fortune d'assister à une interprétation du rôle d'Elisabeth absolument conforme aux intentions du maître de Bayreuth.

Malgré une fatigue manifeste, Mme Materna a, lyriquement et dramatiquement, traduit ce rôle ingrat comme il n'est point possible de le traduire plus fidèlement. Elle nous a montré une Elisabeth émouvante dans son entrevue avec Tannhæuser, dans ses supplications du final du deuxième acte et dans la prière du dernier acte. Pas une syllabe n'est sacrifiée dans sa diction et le style lyrique de la cantatrice est la perfection même, tout comme le jeu de l'actrice est vraiment celui d'une tragédienne dont les qualités s'imposent à l'admiration. O.

— MM. Alexandre Guilmant et Sivori, obtiennent en ce moment de grands succès en Italie où ils ont été appelés à donner des séances d'orgue et de violon.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Matinée-Causerie du Mercredi au théâtre d'Application a été particulièrement brillante. Mme Carnot assistait à cette conférence dans la petite loge officielle. M. Bellaigue a charmé son auditoire en retraçant la vie et les œuvres de Grétry. Puis Mlle Auguez et MM. Delmas et Clément ont prêté le concours de leur talent à cette intéressante séance. Conférencier et interprètes ont été fréquemment applaudis.

— Lundi 5 mai, a lieu à la salle Erard le sixième concert donné par la Société l'Euterpe. — On y entendra le *Requiem* de Schumann (2e audition) et la *Lyre et la Harpe* de Saint-Saëns.

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Ecuries.

XXXVIe Année. — No 19. 11 Mai 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



"Stendhal" (H. Beyle)

CRITIQUE MUSICAL

Si nous avions à dire quel homme fut Stendhal, au point de vue du style et des idées, nous mettrions en regard de l'Étude que lui a consacrée Sainte-Beuve (1) celles qui ont pour auteurs Mérimée (2) et Paul Bourget (3), la première fort peu bienveillante, les deux dernières fort élogieuses. Toutes les trois s'accordent à signaler les incorrections du style, auxquelles, du reste, il n'attachait pas la moindre importance, prétendant que les idées devaient passer avant la forme et « qu'un auteur avait atteint la perfection lorsqu'on pouvait se souvenir de ses idées sans se rappeler ses phrases. » Son style n'avait pas d'ancêtres : décousu, haché, incorrect, il pourrait être assimilé toutefois à celui de Balzac, *dans telles ou telles pages de ses œuvres*, même les plus belles, où il s'est plu à multiplier des détails souvent fastidieux, unis à des incorrections et à des longueurs qui nuisent au développement et à la marche de l'action. L'admiration de Balzac pour l'auteur de la *Chartreuse de Parme*, l'éloge à outrance qu'il lui a prodigué ne trouveraient-ils pas leur raison d'être dans certaine communauté d'esprit et de talent (1)? Cependant Balzac et Stendhal différaient par bien des points; Balzac trouvait même à redire au style de Stendhal! Il ne suffit pas d'être un philosophe, un idéologue; il faut encore que la mise en pratique de ces facultés soit conçue dans une forme littéraire compréhensible et agréable. Stendhal, a-t-on dit encore, écrivait comme un algébriste : la prose n'est pas de l'algèbre et cette merveilleuse ordonnance, unie à cette poésie qui est l'apanage des grands maîtres de l'École française, ne sont pas des quantités négligeables.

Stendhal était un écrivain primesautier, vif, caustique, observateur, cosmopolite, ayant un goût marqué pour l'anecdote, poussant volontiers ses personnages droit à l'action, sceptique, libertin même. Celui qui reprochait à Mérimée de n'avoir pas dans ses récits un je ne sais quoi « de délicatement tendre » se piquait de sentiment, professait toute une théorie pour l'*amour-passion*. Mais, après le coup de scalpel, ne trouverait-on pas que cette sentimentalité tenait plus de la sensualité que de la poésie? Poète, il ne l'était pas. Les vers, disait-il dans son livre *de l'Amour* « furent inventés pour aider la mémoire; les conserver dans l'art dramatique, reste de barbarie. »

Stendhal, malgré ses défauts, malgré ses lacunes, n'en aura pas moins pris une place importante dans la famille des romanciers psychologues; il aura fait l'office de précurseur dans un genre de littérature représenté, après lui, par de fins analystes de l'action et de la passion. Telles pages de ses œuvres laissent entrevoir les premiers symptômes du pessimisme que l'on retrouvera dans la suite chez des écrivains de valeur différente; telles autres resteront comme d'émouvants tableaux procurant au lecteur une sensation d'autant plus vive, que le reste de l'œuvre n'est souvent qu'une combinaison de paradoxes ou d'anecdotes plus ou moins habilement liés.

(1) *Causeries du Lundi*, par C.-A. Sainte-Beuve. Tome 9, page 301.

(2) *Portraits historiques et littéraires*, par Prosper Mérimée, page 157.

(3) *Essais de Psychologie contemporaine*, par Paul Bourget, page 253.

(1) Voir la note insérée à la page 338 des *Causeries du Lundi*, par Sainte-Beuve. Tome 9.

***

Du trio de ces maîtres ès-lettres qui se sont livrés, avec des intentions plus ou moins bienveillantes, à l'étude de l'œuvre de Stendhal, le dernier venu, Paul Bourget, n'a dit que fort peu de chose du critique d'art, surtout du *critique musical*. Sainte-Beuve lui a consacré quelques pages, mais sans entrer dans l'analyse détaillée de l'œuvre. Mérimée se contente d'effleurer le sujet.

Il nous a paru intéressant de faire connaître ce que pouvait écrire en 1814 et 1823 sur la musique, un homme qui, à la suite des armées de Napoléon, avait visité des contrées dont l'une surtout, l'Italie, par le goût passionné qu'elle lui inspira, devint sa vraie patrie au sens moral du mot, et qui s'était plu à noter au jour le jour ses impressions variées. Ecrivant à une époque où la critique d'art musical était dans l'enfance, où les opinions les plus erronées étaient souvent admises sans conteste, l'auteur des vies de Haydn, de Mozart, de Métastase — et de Rossini, a présenté sur ces divers maîtres quelques idées personnelles (traversées par bien des reflets), qui devaient être considérées comme très avancées et même révolutionnaires par les lecteurs de la première heure, mais qui, aujourd'hui, se trouvent très distancées. Simple dilettante, il ne possédait aucune des connaissances voulues pour apprécier à leur juste valeur la musique ou la peinture ; il n'avait à son actif qu'un goût très marqué pour ces deux arts et l'étude superficielle à laquelle il s'était livré dans ses nombreux voyages, en Italie ou en Allemagne, était insuffisante pour faire de lui un critique compétent.

Le sentiment très vif, pour ne pas dire exclusif, qui le rendait épris de la mélodie en général et plus particulièrement de certaines mélodies italiennes, sans profondeur, habillées, parées, ornées à la mode du temps, un tel sentiment si prédominant devait lui faire commettre plus d'une erreur et l'induire en des jugements précipités et plus que téméraires. Ayant vécu de 1783 à 1842 (1), il avait pu entendre les œuvres merveilleuses de Gluck, de Weber, de Beethoven et même de Berlioz ; il les laisse dans l'ombre et, s'il loue Mozart, c'est lorsqu'il se rapproche de l'École italienne. Il va même jusqu'à affirmer que, lorsque Mozart penche vers Beethoven, il perd son charme, mais que, lorsqu'il suit les traces d'Haydn, il est dans la vérité et touche tous les cœurs !

Où découvrirons-nous ses idées personnelles sur la musique ? Ce ne sera pas dans la *Vie de Haydn*, qui n'est qu'une copie plus ou moins fidèle des *Lettres de Carpani* sur Haydn, ni dans la *Vie de Mozart*, qui n'est que la traduction de la biographie consacrée au maître de Salzbourg par M. Schlichtegroll. Il est intéressant de faire remarquer que si, dans l'avant-propos précédant la *Vie de Mozart*, Stendhal a reconnu qu'il n'était qu'un traducteur, il n'en a pas usé avec la même franchise pour la *Vie d'Haydn*, qu'il a copiée ou peu s'en faut dans l'ouvrage de Carpani, sans même le citer. Les différences à signaler consistent dans des suppressions, des additions et dans la division de l'ouvrage, qui comprend vingt-deux lettres dans Stendhal et seulement seize dans Carpani. Nous ne pouvons mieux faire, pour éclairer le lecteur, que de donner en regard deux fragments de la première et de la dernière de ces lettres :

CARPANI	STENDHAL
Lettre I. —	*Lettre I.* —
Vienne, 15 Avril 1808.	Vienne, 5 Avril 1808.
Haydn, nom révéré et dont la gloire brille comme un astre dans le temple de l'harmonie, Haydn, qui vous intéresse tant, mon ami, vit encore ; mais hélas ! *quam mutatus ab illo*, combien il est différent de ce qu'il fut autrefois. Lorsque vous sortez de Vienne, du côté où est située la maison de plaisance impériale, Schœnbrunn, etc...	Mon ami, cet Haydn que vous aimez tant, cet homme rare dont le nom jette un si grand éclat dans le temple de l'harmonie, vit encore, mais l'artiste n'existe plus. A l'extrémité d'un des faubourgs de Vienne, du côté du palais impérial de Schœnbrunn, etc...

CARPANI	STENDHAL
Lettre XVI. —	*Lettre XXII.* —
Vienne, 26 Mars 1810.	De Vienne, le 22 Août 1809.
De retour dans la capitale de l'Autriche, je dois vous apprendre, mon cher ami, que Haydn, ou plutôt son fantôme vient de s'évanouir. Il a disparu de ce monde, mais il vit dans notre mémoire et dans ses œuvres. . . Je vous ai dit que sa santé avait déjà bien décliné, avant qu'il entrât dans sa soixante-dix-huitième année, qui fut la dernière de sa vie, etc...	De retour dans la capitale de l'Autriche, j'ai à vous apprendre, mon cher ami, que la larve de Haydn n'existe plus que dans notre mémoire. Je vous ai dit souvent qu'il s'était extrêmement affaibli avant d'entrer dans la soixante-dix-huitième année de sa vie, qui en a été la dernière, etc...

L'accusation de plagiat qui pourrait être portée à juste titre contre Stendhal revêt une forme d'autant plus grave, qu'il avait pris le soin, dans la préface de l'édition de 1814, d'affirmer la paternité de ses lettres. La note ajoutée en 1817 ne fait qu'aggraver sa faute.

Pour un début d'auteur, voilà, vous l'avouerez, un début malheureux !

Quant à la *Vie de Mozart*, c'est encore une traduction plus ou moins libre ; les premiers chapitres sont inspirés, comme nous l'avons dit, par l'étude de M. Schlichtegroll et les trois derniers par un ouvrage allemand, qui aurait été traduit en français sous le titre suivant : « *Anecdotes sur W.-G. Mozart*, traduites de l'allemand par Ch.-Fr. Cramer, Paris, 1801 » (1).

En vertu de l'adage *Nil novi sub sole*, il n'est pas rare de voir les nouveaux venus dans la carrière littéraire exploiter les idées de leurs devanciers ; mais la probité veut au moins qu'on les cite, surtout lorsqu'on les copie presque littéralement. Stendhal avait bien indiqué les emprunts faits par lui à l'ouvrage de M. Schlichtegroll; pourquoi n'avoir pas suivi la même ligne de conduite à l'égard des lettres de Carpani sur Haydn ? Son procédé, fort blâmable, a eu ce résultat, c'est que, lorsqu'il publia son travail sur Mozart, le public crut pendant longtemps que Schlichtegroll était un nom supposé, et Stendhal ne chercha pas à le désabuser.

Qui nous dira maintenant si les lettres de Stendhal sur Métastase sont tirées de son propre fonds, ou si, elles aussi, ne seraient pas une traduction plus ou moins littérale d'un ouvrage italien ? Mais, à défaut de preuves, considérons ce travail comme émanant de lui et relevons tout d'abord, à titre de curiosité, ce passage dans

(1) Stendhal (Henri Beyle) est né à Grenoble (Isère) le 23 janvier 1783 et mort à Paris le 23 mars 1842. — Le buste de Stendhal figure dans la magnifique bibliothèque de Grenoble à côté de ceux des Berlioz, Lesdiguières, Bayard, Condillac, Barnave, Monnier, Casimir Perier, etc...

(1) Voir la note insérée à la page 309 des *Causeries du Lundi*, de Sainte-Beuve.

lequel il narre les usages adoptés en Italie au sujet des plagiats :

« On ne dénonce pas les plagiats par des brochures dans ce pays-là ; on prend les voleurs sur le fait. Si donc le compositeur dont on exécute l'ouvrage a dérobé à un autre un *aria* ou seulement quelques *passages*, quelques *mesures*, dès que le morceau volé commence à se faire entendre, il s'élève de tous côtés des bravos auxquels est joint le nom du véritable propriétaire. Si c'est Piccini qui a pillé Sacchini, on lui criera sans rémission: Bravo Sacchini ! Si l'on reconnaît, pendant son opéra, qu'il ait pris un peu de tout le monde, on criera : Fort bien ! bravo Galuppi ! bravo Traetta ! bravo Guglielmi !

« Si on avait le même usage en France, combien des opéras de Feydeau auraient de ces bravos-là ! Mais ne parlons pas des vivants.....

« Quoi de plus aisé que de faire un tour en Italie, où, en général, on ne grave pas la musique, de prendre des copies de tout ce qu'on entend de bon ou de conforme au goût qu'on sait régner à Paris dans les cent théâtres chantants ouverts chaque année dans ce pays ; de lier les morceaux par un peu d'harmonie et de *venir être en France un compositeur renommé ! Jamais une partition française ne passe les Alpes* (1) ».

Espérait-il que sa traduction des *Lettres de Carpani* ne traverserait jamais les Alpes, ou que l'ouvrage de Carpani resterait inconnu en France ?

(A suivre). HUGUES IMBERT.

CHRONIQUE PARISIENNE

La première représentation de *Dante* à l'Opéra-Comique était définitivement fixée au jeudi 8 mai, lorsqu'à la suite de la répétition de mardi soir, des modifications importantes ont été reconnues nécessaires dans le troisième acte, par suite d'insuffisance absolue dans la machinerie du théâtre. En conséquence la direction a décidé de consacrer quelques répétitions supplémentaires à l'œuvre de M. Benjamin Godard, dont la première représentation aura lieu mardi prochain, 13 mai. Une répétition de *Dante* avec le troisième acte remanié aura lieu pour les critiques lundi prochain, dans l'après-midi.

A l'Opéra, les congés vont commencer à éclaircir les rangs de la troupe. MM. Jean et Edouard de Reszké vont prendre le leur du 15 mai au 15 septembre ; ils ne chanteront par conséquent plus que deux fois, lundi et mercredi prochains.

A propos des Reszké, on sait que l'impressario Grau avait formé le projet d'enlever le ténor adulé de l'Opéra, ainsi que Mme Melba, pour une vaste tournée en Amérique. Or, M. Jean de Reszké vient de faire avorter, par son refus, cette perfide entreprise de l'habile impressario ; il fera donc encore partie de l'Opéra l'hiver prochain, ainsi d'ailleurs que Mme Melba, dont l'engagement ne se termine qu'en 1891.

Mme Melba et M. Lassalle prennent leurs vacances du 1er juin au 30 septembre ; l'éminent baryton se fera encore entendre six fois dans *Ascanio*. Les derniers jours du mois nous amèneront la première représentation de *Zaïre* et de « *Un Rêve* ».

L'opéra de M. Bourgault-Ducoudray, dont le titre est *Thamara*, sera représenté au mois de mars ou avril 1891. Le sujet du livret de M. Louis Gallet est tiré d'une légende persane ; l'action se passe dans le Caucase, à Bakou-la-Sainte.

(1) *Vie de Métastase*, pages 322 et 323.

***

La Société l'Euterpe a donné, le 5 mai, une deuxième audition du merveilleux *Requiem* de Robert Schumann. L'interprétation a été aussi bonne qu'à la première audition, et les solistes, Mmes Ott, X..., MM. Auguez et Warmbrodt ont fait preuve des plus précieuses qualités pour mettre en lumière les beautés d'une œuvre, dont certaines parties peuvent rivaliser, en grandeur, avec la *Messe solennelle* de Beethoven. C'est en inscrivant à son programme des pages de cette valeur que la Société l'Euterpe méritera les suffrages des véritables musiciens et qu'elle pourra rivaliser avec les Sociétés chorales d'outre-Rhin. *Excelsior*, telle doit être sa devise. A quand le *Requiem* de Brahms, les scènes du *Faust* de R. Schumann, la *Vie d'une Rose* du même maître, la *Passion* du grand Bach, etc., etc.

Dans la même séance nous avons assisté à une excellente exécution de l'ode de Saint-Saëns : *La Lyre et la Harpe*. Mme E. Lalo et Mlle L. Menuisier ont prêté leur concours à cette audition.

***

Toujours la question de l'Opéra-Comique.

M. Antonin Proust a reçu tous les documents du ministère au sujet de la concession du terrain de la place Boieldieu. Il en a commencé l'examen. Il a retrouvé, en particulier, la copie du jugement dans le procès intenté en 1882 et gagné par la famille de Choiseul, au sujet de l'attribution d'une loge. Ce jugement constate la validité de la donation faite en 1781, par la famille de Choiseul au roi de France, de l'emplacement actuel du théâtre, sous la condition que cet emplacement servirait à la construction d'une salle de spectacle, et sous la réserve que la donation perdrait son effet en cas d'affectation contraire.

Il est assez curieux de remarquer, ajoute l'*Echo de Paris*, à ce propos, que l'acte de donation même n'a pu être retrouvé dans les archives de l'Etat.

G. P.

LE VIRTUOSE

(SUITE ET FIN)

Toute la faute n'est pas au public, heureusement. L'objet de son idolâtrie a quelques légers torts, aussi.

Le virtuose est un individu qui accapare, qui encombre, qui s'impose, qui pontifie. Il est, comme la plupart des chanteurs adulés, gâtés par le public, imbu de sa haute valeur et plane, pense-t-il, suffisamment au-dessus du commun des hommes pour considérer comme superflue la modestie, cette vertu des petits ; presque, il ne serait pas loin de croire qu'il agirait mal en gardant pour lui son merveilleux talent, et qu'il fait son devoir en se faisant entendre. Or, il n'est pas besoin d'être fin observateur pour remarquer que le talent, la plupart du temps, est à ceux qui affirment en avoir, et il suffit bien souvent de répéter infatigablement qu'on a du génie pour s'assurer une statue, un buste pour le moins, après sa mort.

Toutefois, pour être juste, il ne faut pas condamner le virtuose sans entendre... les arguments de sa défense.

Que dit-il donc pour sa décharge ? Il nous raconte simplement sa vie.

Son père ou sa mère, tous les deux quelquefois, enseignaient la musique et couraient le cachet en ville ou dans les orchestres. Presque toujours, en effet, il est d'une famille d'*artistes* ; il a dans les veines le sang d'au moins un instrumentiste. Dès sa naissance il respire des notes, il vit dans une atmosphère matériellement musicale, et, fatalement, même sans intention chez ses parents, il connaît le solfège avant l'abécédaire et commence à déchiffrer avant de s'essayer à tracer des *bâtons*.

D'ailleurs, dans son milieu, on favorise ses dispositions pour la musique s'il ne se montre pas trop réfractaire à cette étude,

ou, dans le cas contraire, on lui persuade qu'il a une véritable vocation.

Ses parents savent, pour les avoir fréquentés de près, qu'en somme les instrumentistes célèbres sont des gens comme les autres, qu'ils sont dans le monde recherchés, choyés, adulés, qu'ils arrivent par surcroît, à être décorés d'ordres nombreux et variés par des monarques musicolâtres, et surtout, qu'ils gagnent beaucoup d'argent. Ils gagnent ce qu'ils veulent, et Dieu sait ce qu'ils veulent!

Et un jour, on applaudit dans un salon artistique une sonate de Mozart, une rêverie de Vieuxtemps, des variations de Tulou exécutées par un enfant qui ne paierait même pas demi-place en omnibus, si sa mère le tenait sur ses genoux. Les hommes passent négligemment une main bienveillante sur la tête du petit prodige, les femmes l'accueillent dans leur giron, l'embrassent et déclarent gravement entre elles : « Ce sera un grand artiste, vous verrez, ma chère! »

De ce jour, commence pour l'apprenti virtuose une vie affreuse. Jouer, courir, pousser des billes, faire ronfler un sabot ou rouler un cerceau, être enfant, commencer à vivre dans l'insouciance et la joie, allons donc! Il n'en a pas le temps. Non, pendant de mortelles heures, il doit rester devant son instrument ou son pupitre, se bourrer la tête de *morceaux par cœur*, travailler son mécanisme. Quand il sort enfin de ces interminables séances, leçons ou exercices, sa petite cervelle éclate, il est épuisé, il n'a même plus la force ni l'envie de s'amuser, et il court se réfugier dans un coin avec la lassitude résignée de ces chiens d'autrefois qui tournaient les broches.

Et puis ce sont aussi des soirées, des auditions, des concerts: il faut bien se faire connaître!

A treize ans, il entre dans un conservatoire quelconque dont il sort, après deux ou trois années d'un abrutissant labeur, avec un premier prix. Le voilà connu, *lancé* maintenant ; les journaux spéciaux et les autres font de lui un éloge dithyrambique. Il donne des concerts à lui tout seul!

L'âge vient : il a plus de leçons qu'il n'en peut donner et les fait payer fort cher. Ou bien, il fait des tournées à l'étranger; on organise des festivals en son honneur ; son nom brille en vedettes géantes sur les affiches ; un impressario américain lui offre une somme énorme de dollars pour qu'il daigne se faire entendre à Omaha-City! C'est un virtuose! ...

Mais, seul, il sait ce que lui a coûté son incontestable mérite. Et parfois, au milieu des applaudissements, il suppute en lui-même les longues heures — presque toute sa vie — qu'il a passées, les durs combats qu'il a livrés pour acquérir sa virtuosité, il se remémore ses découragements, ses désespoirs, il revoit tous ses sacrifices, tous les bonheurs possibles qu'il a laissé se faner sans les cueillir, pour avoir droit à ces acclamations qui l'enveloppent et l'exaltent. Et il se demande : Ceci vaut-il cela ?

Ne lui en veuillons donc pas trop si l'idée qu'il a de lui-même est un peu trop avantageuse, et s'il recherche avec tant d'âpreté la célébrité et la renommée, seules compensations de tant d'efforts et de travaux.

R.-A. de Saint-Laurent.

NOUVEAU THÉATRE-LYRIQUE FRANÇAIS

"La Coupe et les Lèvres"

Première Représentation à ROUEN le Samedi 3 Mai

M. H. Verdhurt vient de terminer sa saison par un vrai tour de force. Après avoir représenté le 3 mars *Samson et Dalila*, le 14 avril *Le Vénitien*, il a réussi à convier une fois de plus ses abonnés parisiens et la presse, à la première de *La Coupe et les Lèvres* grand opéra en cinq actes de M. J. Canoby. Et malgré la trop grande hâte, et le manque évident de deux ou trois bonnes répétitions supplémentaires, l'œuvre était suffisamment prête pour produire une impression favorable, et intéresser les spectateurs. Le poème de M. d'Hervilly avait pourtant contre lui certaines exagérations dues à l'originalité de Musset, et qui dès le début paraissaient devoir indisposer le public.

Il repose sur cette donnée, qu'un jeune fou du nom de Franck délaisse le bonheur qui l'attend à son foyer, pour aller courir les aventures... Il ne sait pas voir l'amour de Deïdamia la chaste jeune fille, et se jette dans les bras de Belcolore, une courtisane italienne, qu'il plante là au 3e acte, pour aller avec un soldat qui passe, tâter de la gloire des armes. Ce nouveau métier lui réussit, il devient un glorieux Capitaine, mais là encore sa nature inquiète le pousse aux idées noires, à la tristesse, au dégoût de la vie.

Au quatrième acte, voulant connaître ses vrais ou faux amis, il se fait passer pour mort, et caché sous une robe de moine, il assiste à ses propres obsèques, et à son oraison funèbre, qui élogieusement commencée, finit par un scandaleux réquisitoire. Puis c'est Belcolore qui venue pour pleurer son amant, se trouve séduite au pied du cercueil, et qu'il chasse avec horreur.

Cette scène bien que très extraordinaire, a produit une excellente impression au théâtre, en étant d'ailleurs fort habilement traitée par le musicien.

Mais l'acte le plus charmant est incontestablement le dernier, chez Deïdamia (*Mamette*) qui attend le retour de cet enfant prodigue qu'elle aime, et qui lui revient effectivement, converti, repentant... si bien que le bonheur des deux jeunes gens ne semble plus faire de doute pour personne, lorsque comme une ombre, la silhouette de la Belcolore outragée et délaissée, traverse le fond du théâtre.

La jeune fille l'a aperçue par la fenêtre ouverte, Franck s'est élancé au dehors par la porte, mais il n'a pas rejoint la courtisane assez tôt pour l'empêcher de frapper d'un coup de poignard la pauvre Deïdamia. Et lorsqu'il rentre au cri poussé par sa fiancée, il la trouve morte, et le rideau baisse sur cette touchante strophe très bien dite par M. Lafarje :

O toi, ma bien aimée
Sur mon premier baiser, ton âme s'est fermée ;
Pendant quinze ans tu l'avais attendu
Mamette! Et tu t'en vas, sans me l'avoir rendu !

Ce poème peu intéressant au début, finit ainsi dans une couleur délicieuse, et la musique de M. J. Canoby le suit scrupuleusement, avec une sincérité que le public musicien sait heureusement apprécier de nos jours. L'orchestration accompagne également le sujet avec toute l'énergie, ou la discrétion que comportent les différentes situations du drame lyrique.

Mais avant de terminer cette étude d'une œuvre de grande valeur, que M. Verdhurt a d'autant plus de mérite d'avoir représentée, qu'elle avait été écartée et étouffée depuis bientôt vingt ans, par les directeurs de nos grandes scènes parisiennes, disons en les défauts :

Le premier acte est trop exagéré, et le fou qui met le feu à sa maison n'est plus sympathique pour longtemps. Il fallait savoir lâcher Musset par places, surtout pour un drame musical ; quant aux chœurs qui se trouvent dans la partition au dernier acte, ils auraient tué l'effet délicieux produit par cette scène intime à trois personnages, et nous adjurons le compositeur de les supprimer définitivement, comme aussi de maintenir toutes les coupures faites très intelligemment par M. H. Vendhurt. Ceci dit, constatons que l'effet favorable a commencé avec la poétique idylle de Mlle Panseron (Deïdamia) au deuxième tableau du premier acte :

« J'ai cueilli sur ma route, un bouquet d'églantine... »

Cette impression s'est trouvée confirmée par la jolie scène du songe :

« Il est deux routes dans la vie »

Le duo du second acte est intéressant, entre Franck et Belcolore; mais le succès complet ne s'est dessiné qu'à la très originale *Chanson du Soldat*, qui produit un excellent effet jusqu'à la fin où elle revient en duo.

Le troisième acte débute par un chœur énergique :

« Gloire à Franck »

que le public a vigoureusement applaudi, et la dernière phrase de M. Lafarje, dite dans la perfection par cet excellent artiste :

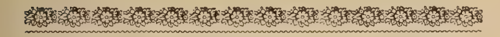
« J'avais soif, mon cheval marchait dans la poussière »

a valu au compositeur les honneurs d'un *bis*, avec les plus chaudes démonstrations de la salle entière.

Nous avons déjà dit tout le bien que nous pensions du quatrième, et surtout du cinquième acte, très intelligemment interprétés par Mmes Panseron et Fouquet.

La fin de la saison n'aura permis que deux représentations de *La Coupe et les lèvres*, mais une œuvre de cette valeur fera sûrement son chemin. Que le compositeur profite de l'été pour en revoir les coupures sans faiblesse ; pour réduire sa partition à cinq *petits actes* dans le vrai caractère du drame lyrique moderne, et nous sommes persuadés qu'elle saura prendre dans notre production musicale de la jeune école française, la place distinguée à laquelle nous croyons fermement qu'elle a droit.

NORMAN.



LETTRE DE BRUXELLES

La saison concertante et théâtrale s'est terminée d'une façon beaucoup plus brillante qu'elle n'avait commencé.

Au théâtre de la Monnaie, la semaine des adieux a été véritablement triomphale pour certains artistes, Mme Caron, Mlle de Nuovina, M. Renaud, etc., qui ont été couverts de fleurs, soit qu'ils nous quittent, soit qu'ils nous restent. Ces adieux de fin de saison sentent bien un peu la province, mais il semble difficile de les supprimer, aussi longtemps que les troupes qui desservent le théâtre de la Monnaie ne seront pas permanentes. La clôture de la saison a eu lieu par la 33e représentation de *Salammbô*. M. Gailhard assistait à cette représentation. Quelques jours avant, M. Lapissida, venu tout exprès de Paris, était également allé voir l'ouvrage de M. Reyer, qu'il est sérieusement question de donner à l'Opéra.

Il est aussi à peu près arrêté, dès à présent, que Mme Caron rentrera à l'Opéra pour y jouer *Salammbô* et *Sigurd* qui serait repris à bref délai à son intention. Bien entendu si Mme Caron est engagée à l'Opéra, il ne pourra plus être question ici de l'*Otello* de Verdi, qui ne se conçoit pas bien sans un interprète de premier ordre. Mme Caron ne veut, à aucun prix, s'éterniser à Bruxelles, dans un répertoire qui ne peut lui apporter ni gloire ni profit d'aucune sorte. Comme elle a raison ! et quelle leçon pour les directeurs qui s'obstinent à user leurs meilleures forces artistiques dans des pièces qu'on a vues cent fois jadis, jouées dans leur nouveauté par des artistes qui, tous, avaient la foi et le feu sacré, tandis qu'aujourd'hui les meilleurs d'entr'eux sont obligés d'imiter tel ou tel interprète célèbre ou de s'inspirer de traditions qui les obsèdent, les gênent, les tyrannisent au point d'arrêter quelquefois le développement de leur personnalité. Il n'est pas un artiste de renom qui soit arrivé par le répertoire, j'entends l'immuable répertoire qui va de Rossini à Ambroise Thomas ; c'est que la majeure partie des œuvres de ce répertoire sont elles-mêmes des œuvres de demi-caractère, sans originalité propre, pleines de formules, rarement d'inspiration. Comment en des rôles où tout est factice un talent peut-il se révéler ? Si l'on veut former une bonne troupe, qu'on n'hésite donc pas à essayer les artistes jeunes et nouveaux dans des pièces nouvelles. Ils y marquent bien plus vite et plus volontiers leur personnalité. Ailleurs ils ne peuvent qu'imiter, et le talent réel qu'ils ont se trouve le plus souvent étouffé par celui qu'ils voudraient avoir.

Que MM. Stoumon et Calabresi n'hésitent donc pas : renouveler le répertoire, incessamment le renouveler, c'est l'unique condition du succès.

***

Le dernier concert populaire a été un véritable triomphe pour Hans Richter qui le dirigeait. Jamais je n'ai vu enthousiasme pareil à celui qui a accueilli le célèbre chef d'orchestre viennois ; la sensation produite parmi les artistes et dans le public a été vraiment extraordinaire. Pourtant nous ne sommes pas trop mal lotis en fait de chefs d'orchestre et l'on a eu, à Bruxelles, soit au Conservatoire, soit au Concert populaire, soit à la Monnaie, des exécutions orchestrales et chorales très parfaites ou très brillantes. Avec quelques fragments de Wagner et une symphonie de Beethoven, Hans Richter a relégué tout cela au second plan. Il a paru à beaucoup que l'ordinaire orchestre de nos concerts avait été métamorphosé. Et le fait est, comme disait naguère Berlioz, que ces ménétriers se sont montrés, ce soir-là, de rudes artistes. A leurs qualités habituelles, l'ampleur du son, la justesse, le brillant, la direction du capellmeister viennois en a ajouté de nouvelles : la fermeté du rythme, la précision des attaques et des traits, et surtout une souplesse de nuances et d'accent qu'on ne leur soupçonnait pas. De tout le programme dirigé par M. Richter, pas un numéro n'était nouveau.

On connaissait, pour les avoir entendus et applaudis vingt fois l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, les préludes de *Tristan* et de *Parsifal*, la *Chevauchée*, les *Adieux de Wotan*, la 14e rapsodie de Liszt, la symphonie en *ut mineur* de Beethoven ; et cependant ces œuvres ont paru nouvelles et comme transfigurées sous la direction de l'illustre chef. Il s'entend comme personne à marquer les thèmes essentiels, à laisser à la mélodie dominante le relief dont elle a besoin, à fondre par des dégradations délicates de nuances les épisodes variés qui se succèdent ou se contrarient.

Des détails inaperçus ou demeurés confus jusqu'à présent, ont ainsi été remis en leur véritable place, sans que jamais l'allure générale et le plan d'ensemble du morceau aient perdu de leur vigueur ou de leur clarté. Incomparable artiste qui joue de l'orchestre comme d'un instrument, auquel il a la souveraine faculté de pouvoir imprimer les impulsions de son âme, Hans Richter a véritablement émerveillé son auditoire, et il a été acclamé frénétiquement comme on eût fait d'une illustre cantatrice ou d'un grand virtuose.

Le triomphe bruyant de la soirée a été pour la *Chevauchée* et les *Adieux de Wotan* (chantés dans un beau sentiment par l'excellent baryton Blauvaert) ; mais incomparablement plus saisissantes pour les artistes et les raffinés ont été les exécutions du *Prélude de Tristan*, une *Plainte* d'une tristesse d'accent et d'une intensité d'impression à faire pleurer ; celle du prélude de *Parsifal*, pris dans un mouvement très lent, très solennel, de manière à dérouler doucement la montée de ses sixtes, et à gémir d'une façon poignante la plainte de l'humanité souffrante ; enfin et surtout la symphonie en *ut mineur*, merveilleuse par sa carrure rythmique, la clarté et le relief des moindres détails, le large souffle qui dominait toute l'interprétation.

Hans Richter emportera, je pense, un bon souvenir de ce concert bruxellois, car je doute qu'il ait jamais obtenu pareille ovation du public, et qu'il ait jamais rencontré ensemble orchestral plus souple, plus docile, plus facilement subjugué. Le miracle, c'est que M. Richter ait obtenu des résultats aussi surprenants avec une seule lecture. M. Joseph Dupont avait, il est vrai, préparé soigneusement chacun des numéros du programme ; mais encore est-ce un fait à peine croyable, qu'il ait suffi d'une lecture pour transformer du tout au tout la « diction » d'un ensemble de quatre-vingt à cent musiciens. Les artistes de l'orchestre n'ont pas été les moins surpris de ce que M. Richter leur faisait faire et de la métamorphose qu'il avait opérée en eux. Il faut dire, que de son côté, il ne tarissait pas d'éloges sur

la qualité de son des violoncelles, des instruments à vent et de la trompette.

Après le concert, les amis personnels et quelques artistes ont offert au célèbre capellmeister, un souper qui a réuni trente-cinq convives, parmi lesquels MM. Joseph et Auguste Dupont, Gustave Huberti, Franz Servais, Emile Blauwaert, Camille Gurickx, Léopold Wallner, Flon, et les chefs du pupitre de l'orchestre des concerts populaires : MM. Jokisch, Anthony, Guidé, Poncelet, Jacob, Merckx et Zimmen; enfin, plusieurs féroces wagnériens.

M. Joseph Dupont a porté un toast chaleureux à l'illustre capellmeister, au dépositaire de la pensée wagnérienne, à l'homme qui, à force de talent et de science, a pu s'élever, dans l'art de l'interprétation, au niveau des génies créateurs.

M. Richter a tenu à répondre en français, bien que l'usage de cette langue ne lui soit pas très familier. Il est parvenu tout de même à exprimer, après sa vive gratitude et son entière satisfaction à tous ceux qui l'ont secondé, un témoignage des plus flatteurs à l'adresse du public, qu'il a trouvé si sympathique et si enthousiaste.

Notre confrère Evenepoel a bu ensuite à la santé de Joseph Dupont, dont il a rappelé les longs et inestimables services rendus à la cause de l'art, en émettant l'espoir de voir reprendre sous sa direction le mouvement musical que sa retraite momentanée a si déplorablement enrayé.

Cet espoir, nous le partageons tous, et il a été exprimé en cette circonstance avec une chaleureuse unanimité.

Il était près de deux heures du matin lorsque les convives se sont séparés.

M. Richter est parti jeudi matin pour Londres où il va donner huit concerts symphoniques. Dans l'intervalle du deuxième au troisième il sera à Dusseldorf où il dirigera en partie le festival rhénan.

***

Je ne puis clore cette lettre sans mentionner la réouverture des concerts du Waux-Hall sous la direction de MM. Flon et Marchot, et le brillant succès du concert annuel de l'*Orphéon* donné lundi soir à la Monnaie.

La société de chœurs a exécuté divers morceaux de MM. Jouret et Dupont, avec cette sûreté, cette homogénéité et cet art des nuances qui ont fondé sa solide réputation et qu'elle doit aux enseignements de son éminent directeur M. Ed. Bauwens.

Plusieurs solistes de talent et de renom — M. et Mme Peeters et M. Badiali, pour le chant; le violoncelliste Jacobs et une lauréate du Conservatoire de Bruxelles, Mlle Van Stosch, violoniste d'avenir, pour la partie instrumentale — prêtaient leur concours précieux aux chanteurs de l'*Orphéon*.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Le nouvel opéra de M. Nessler, la *Rose de Strasbourg*, dont on attendait beaucoup n'a obtenu qu'un succès d'estime, la semaine dernière, à l'Opéra de Munich où il était donné pour la première fois. Le succès du *Trompette de Sakkingen* ne paraît pas décidément si facile à retrouver.

— La ville de Zurich vient de céder gratuitement le terrain de la place Dufour à la société qui s'est constituée pour la reconstruction du théâtre récemment détruit par le feu. La municipalité a voté en outre un crédit de 200,000 fr. pour sa part contributive dans cette reconstruction.

— L'Opéra de Hambourg annonce une série complète de représentations wagnériennes depuis *Rienzi* jusqu'à *Parsifal*. Le même cycle est également préparé à l'Opéra de Berlin.

— La *Haendel and Haydn Society*, de Boston, la plus ancienne société musicale des Etats-Unis a célébré dernièrement le 75me anniversaire de sa fondation, par une exécution de l'*Elie* de Mendelssohn et de l'*Oratoire de Noel* de Bach.

La patrie de Buffalo Bill se civilise, on le voit.

— Une troupe prétendument italienne joue en ce moment avec succès au théâtre Kroll à Berlin. On y donnait dernièrement le *Barbier de Séville* avec la signora Jane de Vigne (Rosine) et signor Vittorio Carpi (Figaro).

Mlle de Vigne est une cantatrice belge, élève du Conservatoire de Gand. Le public berlinois lui a fait un très chaleureux accueil.

— M. Maurice Leenders, le sympathique directeur de l'Académie de musique de Tournai, vient de recevoir les palmes académiques pour services rendus pendant 20 ans, comme membre du jury dans les grands concours internationaux en France. Toutes nos félicitations à l'excellent artiste.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Notre confrère Fracasse annonce que M. Lamoureux, l'éminent chef d'orchestre, épouse Mme Brunet-Lafleur, la cantatrice que nous avons applaudie successivement à l'Opéra-Comique et dans les grands concerts de Paris.

— La fête du 6 Mai 1890 donnée à l'Hôtel Continental pour le premier anniversaire de l'inauguration de l'Exposition a été très brillante. Le programme du concert-spectacle portait les noms de Mme Fursch-Madi, Mme Bosman et M. Plançon de l'Opéra, Mme Landouzy et MM. Clément, Fugère et Dupuy de l'Opéra-Comique, Mlles Bartet, Reichemberg, Brandès et MM. Coquelin cadet et Berr, de la Comédie-Française, Mme Céline Chaumont du Palais-Royal; et enfin Mlle Chabot, la charmante danseuse de l'Opéra et MM. Larcher et Krauss qui ont rejoué à cette brillante soirée *l'Heure du Berger*, pantomime de M. Piazza, musique de M. Gaston Paulin.

— La *Société Académique des Enfants d'Apollon* qui compte actuellement 149 ans d'existence, avec la dignité qui sied à ce grand âge, ne fait pas beaucoup parler d'elle. On aurait tort de la trop oublier. Bien que ses membres ne s'appellent plus comme jadis, Gluck, Grétry, Méhul, Chérubini, Aubert, Liszt, les séances mensuelles auxquelles elle convie quelques privilégiés présentent encore un vif intérêt. C'était le cas l'autre dimanche. Dans un programme très éclectique et très bien composé, les sociétaires avaient fait une large part à l'excellente et encore toute jeune violoncelliste Mlle Baude (élève de M. Delsart), qui a mérité les plus chaleureux bravos de cet auditoire d'élite, dans divers morceaux de styles variés, propres à faire briller tour à tour la pureté de style et la virtuosité surprenante de cet archet précocement magistral. Grand succès aussi pour les œuvres de MM. Massenet, Bourgault-Ducoudray, Colomer, etc., très bien exécutés par les auteurs ou par MM. Rondeau, Lachaume, Mlle Maziani. N'oublions pas M. Poulain de Corbion, qui a brillamment accompagné Mlle Baude, et partagé avec elle les chaleureux applaudissements. PAUL COLLIN.

BIBLIOGRAPHIE

ESSAIS DE CRITIQUE D'ART

Par LÉONCE MESNARD (1)

M. Léonce Mesnard est, parmi les littérateurs qui se sont occupés presqu'exclusivement de critique d'art, celui qui accuse la plus grande personnalité, aussi bien par le style que par les

(1) Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine.

idées. C'est un penseur dans la plus profonde acception du mot, un érudit qui, par ses études laborieuses, par ses voyages en France et à l'étranger, a acquis les connaissances les plus variées en peinture, sculpture, architecture, musique et littérature. Nous avons déjà de lui : *Trois études sur l'art chrétien* (1875) ; — *Un successeur de Beethoven, Étude sur Robert Schumann* (1876) ; — *Nouvelles études sur les beaux-arts en Italie* (1878) ; — *Tintoret et l'École vénitienne* (1881) ; — *Essais de critique musicale* (Hector Berlioz et Johannès Brahms) (1888).

Le nouvel ouvrage qu'il vient de faire paraître ne sera pas moins intéressant pour les lettrés que ses aînés. Les *Essais de critique d'art* sont divisés en plusieurs chapitres qui ont pour titres : *Nicolas Poussin à Rome. — Affinités musicales chez Beethoven. — A propos d'un « Leitmotiv » d'Esclarmonde. — Sur la musique.*

La critique de M. Léonce Mesnard n'est pas faite pour le *vulgum pecus*; mais celui qui possèdera une érudition assez complète pour suivre l'auteur dans ses excursions savantes à travers les beaux-arts, y prendra un plaisir extrême. Il voudra savoir quelle influence exercèrent sur Nicolas Poussin la Rome de son temps et l'Antiquité profane ; il analysera ce que contiennent ces deux vérités : « Il admira Raphaël, il fut l'élève du Dominiquin. » Dans les *Affinités musicales chez Beethoven*, L. Mesnard a su, après les auteurs qui ont bien parlé du maître et de ses compositions, nous donner des aperçus nouveaux et des plus intéressants sur certaines parties de son œuvre. En parcourant cette étude, on verra ce que Beethoven a fait de la variation, l'importance qu'a prise chez lui l'accent *rythmique*, les différences très justes existant entre *Fidelio* et les opéras de Weber, les relations intellectuelles entre Beethoven et Mozart, l'interprétation qui doit être donnée à cette assertion de Richard Wagner : « Il fut donné à Beethoven de dégager de ses entraves l'*âme même de l'harmonie chrétienne* », les points de contact entre Bach et Beethoven, Mendelssohn et J. Brahms, etc.....

A propos d'*Esclarmonde*, il regrette vivement les critiques acerbes qui ont assailli, dès le début, l'œuvre d'un musicien « qui a prouvé victorieusement qu'il était possible de s'associer à l'évolution nouvelle qui aura influé d'une manière décisive sur les destinées du drame lyrique, tout en restant maître de soi et en préservant de tout contact dangereux la fraîcheur et la franchise de ses inspirations personnelles. » C'est la thèse qu'avait soutenue également M. Camille Benoit dans le *Guide musical*. Parlant des écueils divers que rencontre le compositeur pour le choix d'un sujet, d'un livret, il signale à nouveau les imperfections du poème d'*Henri VIII* et flagelle vigoureusement le poète qui, bien que très capable d'aligner de beaux vers, plante là le plus souvent la poésie « pour se lancer dans la plus indécente des proses. »

Très curieuses sont également les impressions qu'a réunies l'auteur, à la fin de son ouvrage, sur *la Musique et la Nature, le Peintre et le Musicien, le Rythme dans la musique et hors d'elle*, etc.

Nous terminerons par un regret, c'est qu'en notre beau pays de France on s'attache trop légèrement, trop facilement à cette prose malsaine ou futile qu'a si bien et si justement flétrie M. Léonce Mesnard, pour délaisser le plus souvent des travaux d'une élévation et d'une conscience aussi grandes que les *Essais de critique d'art*.

H. I.

LE THÉATRE DE LA MONNAIE

DEPUIS SA FONDATION JUSQU'A NOS JOURS

Il n'est personne, en Belgique, qui n'ait applaudi, au théâtre, M. Isnardon. A d'autres le soin de célébrer le « maître-chanteur », l'impeccable comédien.

Il publie aujourd'hui un volume sur *la Monnaie*.

Deux griefs vont être articulés : « M. Isnardon n'est ni belge de naissance, ni écrivain de profession ».

Deux fois tant mieux, répondrai-je, et je le prouve :

S'il eut été Bruxellois, il aurait déployé, pense-t-on, plus de cœur à la besogne. J'en doute; mais, certes, son œuvre n'aurait pas l'autorité qu'elle acquiert, quand on songe — et j'applique ici la méthode expérimentale — à l'importance, prise aux yeux d'un étranger par un théâtre, où nul, probablement, ne se croit exilé, puisqu'un chanteur, artiste qui voyage, se flatte d'en être l'historiographe désintéressé.

S'il eut vécu de sa plume, tout aurait été matière à discussion : d'abord, le nombre des pages; on eut accusé le malin de « tirer à la ligne » comme un feuilletonniste, ou de « grossoyer la Bible », comme un notaire procédurier; puis le style, que tour à tour on eût incriminé comme trop prétentieux, bafoué comme insuffisant, critiqué comme plagiaire; puis, l'authenticité des documents : un homme « du métier » se serait-il astreint à un labeur de bibliothécaire non rémunéré, aux fatigues d'un archéologue soutenu par le seul amour de l'art?

« L'amour de l'art », rien n'est plus ridicule, en cette fin de siècle.

M. Isnardon est pourtant un artiste.

De grâce, lisez-moi jusqu'au bout. Ne me croyez pas assez maladroit, moi qui conduis dans le stade le char de la réclame, pour verser à la borne du tournant.

L'art, c'est la splendeur du vrai, le « sursum corda », l'alleluia des prêtres du beau, la mise en oubli des réalités viles, l'« au-delà », voire même l'imitation de la nature (?). Définissez-le comme vous voudrez.

Et ceci est un principe de physique « que la lumière blanche « du soleil est composée d'une infinité de rayons diversement « colorés, parmi lesquels, à travers un prisme, on distingue « sept couleurs principales ». Or il y a sept arts aussi.

Et nous végéterions dans un siècle de spécialité telle, que celui qui est musicien ne devrait ni ne pourrait être sculpteur!

Il va surgir, parmi les lecteurs qui daigneront parcourir ces feuillets, des étourdis qui crieront au cumul! Puissè-je les convaincre que les nuances de l'arc-en-ciel ne sont pas plus fondues que les arts ne sont frères!

Je ne plaide pas, je raisonne : je ne m'érige pas en poète qui agrège des fictions, je suis un huissier qui rédige un constat, un juge d'instruction qui reconstitue une scène.

La voici, *abovo*, selon moi :

La vie de chanteur est semée de loisirs nombreux et monotones. Quoique puissent prétendre les profanes, on n'a pas incarné le *Docteur Miracle*, le fantastique personnage d'Hoffmann, à côté du professeur de belles manières *Miton* et du « coquelinant » Sganarelle du *Médecin malgré lui*, on n'a pas donné ainsi la mesure d'une rare faculté de conception, d'un remarquable talent d'assimilation et d'une admirable souplesse artistique, pour échouer, pilier de café, devant un poison tarifé.

Il faut occuper les entr'actes. — Et je vois M. Isnardon, qui n'est ni un ignorant, ni un banal, qui, sous l'artiste cache un homme instruit et d'éducation, un érudit et un chercheur, je le vois dévoré du désir de laisser au public Bruxellois un souvenir de lui, concevoir le dessin, caresser le projet d'une *histoire de la Monnaie*. Dès lors, les difficultés se hérissent. Où sont les sources de cet autre Nil? On prononce devant le vaillant explorateur le nom de M. Delhasse, ce vieux pionnier, ce touriste infatigable au pays de l'art, cet aïeul « au regard si doux », dont la vie, consacrée aux collections d'amateur, est un modèle de patience et d'intégrité.

La fougue enthousiaste invoque l'appui de l'expérience, jamais blasée, mais déjà rassise. Les moyens matériels — j'entends les bibliothèques, les gravures du temps, les spécimens sont fournis à l'instigateur résolu. On s'échauffe au contact l'un de l'autre, on s'achemine vers le but, on y court, on y vole! La jeunesse de l'intrépide artiste vient éclairer d'un rayon lumineux la maison hospitalière du vieillard.

Les cheveux blancs se penchent, les yeux vifs s'abaissent sur les plans dressés. Les glaces de l'âge se rompent chez le

vieillard, le volcan s'apaise chez le jeune chanteur, et M. Isnardon, l'artiste méridional aux idées grandioses — un peu vagues peut être, si elles n'eussent été mûries et fécondées par un Mécène au cœur paternel — se réveille, un matin; auteur pondéré et consciencieux, calme comme un tâcheron du Nord, et prêt à égrener, pour ses amis les Belges, les éphémérides intéressantes des années ressuscitées.

Il est difficile de s'imaginer — si ce n'est à une lecture approfondie — la somme énorme de travail, de patience, de volonté, — d'art, qui a été dépensée pour l'édification de ce monument.

Et je vois toujours M. Isnardon courir de la bibliothèque aux archives — soulever la poussière des documents — bouleverser, pour les classer ensuite des monceaux de paperasses, faisant le désespoir des archivistes dont il trouble la douce quiétude, poussant des cris de joie à la découverte d'un vieux grimoire ignoré souvent des bibliothécaires eux-mêmes, reconstituant des époques entières qui menaçaient de rester éternellement dans l'oubli.

Je le vois se précipiter de l'éditeur chez l'imprimeur, du photographe chez le graveur — assister lui-même à l'éclosion de son œuvre — encourager celui-ci, conseiller celui-là — démolir, d'un trait de plume, le travail de plusieurs jours — ajouter une phrase, un mot, une date — puis, courir chez quelque ancien abonné où il recueille une anecdote piquante, une de ces scènes humoristiques dont son ouvrage abonde et qui le rendent plus intéressant encore.

Je le vois sans trêve à la tâche — ne songeant plus que l'affiche porte son nom, et ne se rendant au théâtre que lorsque le régisseur, inquiet, mande le garçon de service l'avertir qu'il est temps de s'habiller pour la pièce.

M. Delhasse ne nous a-t-il pas conté qu'un soir où M. Isnardon était venu travailler chez lui, et qu'on le croyait parti depuis longtemps, on ferma la maison, que chacun remonta dans son appartement, et que, le lendemain, on trouva — avec une stupéfaction aisée à concevoir — le jeune fou travaillant encore, tout étonné lui-même d'avoir passé dix-huit heures dans cette bibliothèque sans boire ni manger, et se refusant à croire que la fièvre des recherches lui eût fait ainsi oublier l'heure.....

Ce trait est la meilleure des plaidoiries en faveur de l'œuvre que je suis appelé aujourd'hui à présenter.

Le livre vient de paraître. Tous mes vœux l'accompagnent. Et jamais compliment ne fut plus sincère, malgré les brises mielleuses et sucrées qui bercent les mensonges humains!

M. Isnardon peut ne plus retourner en Belgique. On peut perdre à Bruxelles le souvenir de ses succès — car tel est le sort des artistes, semblables à des oiseaux de passage — son livre restera.

M. N.

NÉCROLOGIE

Léonard, le célèbre violoniste, est mort cette semaine d'une bronchite capillaire. L'art perd en lui un de ses plus nobles représentants, car il fut non seulement un grand virtuose, émule des Vieuxtemps, Sivori, Joachim, etc., mais encore un éminent professeur et c'est à la source de son enseignement que sont venus puiser la plupart de nos meilleurs violonistes actuels. En outre, il a composé une quantité d'œuvres pour le violon, qui sont de la plus haute valeur. Sa nature exquise, son caractère élevé, sa modestie, venaient encore s'ajouter au prestige de son grand talent et tous ceux qui ont eu le bonheur de le connaître le regrettent profondément.

Léonard était né à Liège en 1818.

Le Gérant: H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe ANNÉE. — N° 20. 18 Mai 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

ÉDITEURS : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : PIERRE SCHOTT.	Annonces
FRANCE et BELGIQUE . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
UNION POSTALE . . . . 12 —	Secrétaire : GASTON PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



"Stendhal" (H. Beyle)

CRITIQUE MUSICAL

(SUITE)

Stendhal était, avant tout, un amateur du « *bel canto* »: il aimait le gracieux, le joli, le léger. Comparez ses préférences en peinture et en musique ; vous verrez que la force, la grandeur le touchent peu. Ses dieux étaient Cimarosa, Mozart, Rossini. Ce qu'il aimera dans Métastase, le poète-librettiste des œuvres de Pergolèse, de Cimarosa, c'est la grâce, la clarté, la précision. Les infractions commises par Métastase, en ce qui est des règles qui visent l'unité de lieu, l'opposition des caractères, la vérité scénique, sont autant de qualités qu'il se plaît à lui reconnaître. Pour lui, le genre tragique n'existe pas; il veut que le spectateur n'ait point sous les yeux les réalités de la vie ; les sentiments de tristesse, de colère, doivent être bannis pour faire place à l'amour, à la gaité et il approuve le poète de n'avoir pas eu d'autre mobile. « La musique doit faire naître la volupté », dit-il ; cette confidence témoigne bien que, chez lui, la sensualité dominait le sentiment.

Le plaisir théâtral le laisserait évidemment froid, s'il n'avait quelque chose de commun avec les félicités que le ciel de Mahomet réserve aux fidèles du prophète. Il s'en rapporte, pour juger une œuvre musicale, à la sensation voluptueuse qu'elle lui a fait éprouver, et au frisson qui a pu l'accompagner. En matière d'art, cette théorie de l'instinct est bien défectueuse. Fiez-vous donc à ces signes, à ces symptômes physiques, à cette complicité du corps! Le frisson! mais un pas redoublé, une décharge d'artillerie, la fièvre nous le procurent. Dirons-nous par ce fait seul que le pas redoublé, la décharge d'artillerie, la fièvre sont des œuvres d'art! Si vous n'avez pour guide dans vos appréciations musicales que ce genre d'instinct, vous vous pâmerez en entendant, en réentendant à notre grand Opéra (ce qui n'est pas peu dire), la *Favorite* ou *Lucie*; mais vous dormirez à l'audition d'un quatuor de Beethoven. Le paysan du Danube ne doit-il pas préférer à un tableau de Rembrandt une superbe chromo-lithographie? Le bourgeois de la rue Quincampoix n'est-il pas fait pour savourer la première opérette venue, la romance la plus insipide, le refrain le plus grivois? Mais les beautés de l'*Orphée* de Glück, du *Fidelio* de Beethoven, du *Parsifal* de R. Wagner, le plongeront dans un incommensurable ennui.

C'est que, pour permettre au profane de pénétrer dans le sanctuaire de l'Art, il faut d'autres introducteurs qu'un besoin de s'amuser et ce premier mouvement irréfléchi que tout naturellement la criarde banalité attire, arrête et contente! Une étude lente et approfondie des chefs-d'œuvre est nécessaire pour perfectionner le goût et l'affiner, pour le rendre en même temps judicieux et sûr de lui.

L'idéal se déplace ; les créations les plus grandioses viennent se substituer aux œuvres moins fortes, et plus saisissables pour une nature que l'inexpérience rend impuissante et tient comme prisonnière. Mais, pour atteindre ce but élevé, il faut une forte dose de volonté,

un désir de connaître et de jouir autrement que par les côtés matériels de l'existence.

Que pensait Stendhal de la belle préface d'*Alceste*, dédiée par Gluck au Grand-Duc Léopold de Toscane, dans laquelle il exprime dans un langage si élevé et si clair les principes qui doivent dominer dans la musique dramatique ? En avait-il même pris connaissance ? Ses théories laissent deviner qu'à l'exemple des musiciens de son temps, la vérité, la simplicité et le naturel dans l'exposition des sentiments au théâtre lui importaient peu.

Ce qui l'intéressait surtout, c'était le charme d'une belle voix. « Le chanteur habile est le plus grand des bienfaiteurs » dit-il dans sa vie de Métastase, et il s'enthousiasme de ce chanteur, sans regarder de trop près au genre de musique qu'il interprète. Très paradoxal, il émet souvent des idées contradictoires ; il les abandonne même pour se livrer à des digressions interminables, qui n'ont presque aucun rapport avec la première proposition énoncée. S'il aime le chant, il n'est pas tendre pour l'orchestre et il proclame cet aphorisme digne de Joseph Prudhomme : « Le genre instrumental a perdu la musique ».

Sans se douter que, privé d'une orchestration riche et abondante, la musique dramatique ne peut-être qu'un misérable corps sans âme, il ne craint pas d'avancer qu'il suffit que « les accompagnements soient peu forts, de simples *pizzicati* sur le violon ». Dans une autre partie de ses œuvres, il énonce gravement des théories dont la puérilité rivalise avec la légèreté :

« Le chef d'orchestre doit être l'esclave soumis du chanteur... En compliquant les accompagnements on diminue la liberté du chanteur ; il ne lui est plus possible de songer à *divers agréments qu'il lui eût été loisible de faire* s'il avait eu un moindre nombre d'accords dans l'accompagnement... Avec des accompagnements à l'allemande, le chanteur qui hasarde des agréments court risque à chaque instant de sortir de l'harmonie. »

Il trouve déplorable que les instruments puissent lutter de force avec la voix. Plein d'enthousiasme pour cette *Voix*, il s'étend avec complaisance sur les talents des meilleures cantatrices de l'Italie, les Monbelli, Eiser, Barilli, Catalani, Manfredini, des plus habiles chanteurs, Tachinardi, Siboni, Zamboni, de Grécis, etc... Viennent enfin quelques aperçus sur les compositeurs du jour, Fioravanti, Mayer et Paër, dont la prédilection pour la musique instrumentale l'attriste, Pavesi, Mosca, Farinelli, puis enfin Rossini. De ce dernier, âgé alors de vingt-cinq ans, il conçoit les plus hautes espérances. « Il faut avouer que ses airs chantés par les aimables Monbelli ont une grâce étonnante. Le chef-d'œuvre de ce jeune homme, qui a une charmante figure, est l'*Italiana in Algeri*. Il paraît que déjà il se répète un peu... » Notons l'observation finale, pour nous en emparer et pour l'étendre. Est-ce que Rossini, sauf les exceptions que peuvent présenter *Guillaume Tell*, le *Stabat* et la *Messe*, a jamais suivi un autre régime musical que le régime commode à suivre en voyageant, de la manière *buffa* à celle dite par antiphrase *Seria*, qui consiste à parer et à dissimuler tant soit peu les *répétitions* ?

Puis, toujours à propos de Métastase, voilà notre auteur qui se lance dans une polémique contre les d'Alembert et les Roland, pour soutenir que l'opération faite en Italie sur les enfants de chœur destinés à devenir d'habiles castrats, — castrats que si justement poursuivait de sa verve satirique le célèbre Marcello, — ne nuit en aucune façon au développement de la population. Il s'en réfère à cet égard au docteur anglais Malthus, qui s'est avisé, un jour, de proclamer, cette vérité digne de M. de la Palisse que « la population d'un pays augmente toujours en raison de la nourriture qu'on peut s'y procurer. » Recommencez donc à émasculer, messieurs les Italiens, l'Italie ne périra pas et nous pourrons ouïr ces voix blanches, qui ne se recommandent que par leur originalité, et produisent un effort hors nature.

Ce n'est point qu'à travers toutes ces anecdotes, ces digressions, qui font souvent perdre de vue au lecteur le but principal de l'ouvrage, il n'y ait quelques aperçus assez justes sur Pergolèse, Cimarosa, sur les coutumes italiennes etc... (1) Mais on doit reconnaître que la critique musicale de Stendhal ne procède que par emballements ; sa meilleure œuvre, dans ce genre, serait certes son *Etude sur Haydn*, si elle était de lui. Nous le jugerons encore plus complètement dans sa *Vie de Rossini*, qu'il écrivit à Montmorency en 1823, alors que le maître italien n'avait encore rien produit pour la scène française, c'est-à-dire avant la création du *Siège de Corinthe*, de *Moïse* et de *Guillaume Tell*.

* * *

Dès la préface de sa *Vie de Rossini*, Stendhal nous laisse voir sur quel piédestal il place l'auteur de *Guillaume Tell ;* il le compare à Napoléon. Il est vrai qu'à l'époque où Stendhal écrivait la biographie de l'illustre maëstro, en 1823, Rossini n'avait que 31 ans et il avait créé 43 opéras ou compositions diverses, dont les plus célèbres étaient *Tancrède*, l'*Italienne à Alger*, le *Barbier de Séville*, *Otello*, la *Gazza Ladra*, *Armide*, la *Dame du Lac*, *Sémiramide*. Les exécutions de ces œuvres avaient été autant de batailles gagnées avec la rapidité de l'éclair. A ce titre, la comparaison avec l'illustre conquérant pourrait être juste et, si l'on devait mesurer le génie d'un homme à sa fécondité, la grandeur de Rossini serait incontestable.

A l'aube naissante du XIX[e] siècle, la musique dramatique en était à sa période d'incubation et, bien qu'elle possédât déjà des ancêtres illustres, tels que Rameau, Gluck et Weber qui venaient de s'affirmer, il faut avouer que le public était alors peu favorable aux tendances si nobles, si élevées de ces maîtres. La nation italienne, surtout, passionnée pour le chant, n'admettait pas qu'une harmonie savante vînt troubler « la facilité dans le plaisir. »

Et cependant, il semblait qu'on attendît un messie

(1) A noter la remarque judicieuse faite par Stendhal qu'on écoute plus favorablement la musique au milieu de l'obscurité. Il rappelle que le théâtre de la Scala à Milan n'est éclairé, à l'exception des jours de fête, que par les feux de la rampe.

musical. Rossini parut, avec ses formules nouvelles ; on crut à sa mission. Le public, après une période d'hésitation il est vrai, accourut en foule dans son temple. L'abord en était facile, agréable. L'harmonie qui s'en dégageait était séduisante et, malgré certaines hardiesses (pour l'époque) qui firent crier quelques esprits chagrins, épris du passé, on crut à une rénovation de l'art dramatique. On ne s'aperçut pas que la véritable route à suivre était celle tracée par des devanciers aussi illustres que Gluck et Weber et que le soi-disant novateur lui avait tourné le dos. Il n'avait fait qu'amplifier et modifier la manière de quelques-uns de ses contemporains, notamment de Cimarosa et de Paisiello. Son bagage, bien que considérable, avait été réuni trop à la hâte, avec la fièvre de l'artiste qui désire arriver au but ; l'inspiration l'avait entraîné et ses premières œuvres qui, autrefois, avaient paru fort avancées, sont considérées aujourd'hui comme extrêmement médiocres, au point de vue de l'orchestration et de la vérité scènique.

Musicien d'instinct, Rossini aurait pu atteindre un degré plus élevé dans l'échelle de l'art par le travail et l'étude (1). Ses tentatives dans telles ou telles pages de *Guillaume Tell*, du *Stabat Mater*, de la *Messe*, font déjà pressentir un pas en avant.

Il serait peut-être arrivé comme Verdi sur la fin de sa carrière, à comprendre que le chant doit être lié à l'accompagnement, que sa beauté en dépend dans une certaine mesure, et qu'une œuvre d'art n'a chance de se survivre que si elle s'appuie sur des bases sérieuses, sur le respect de l'Art lui-même. Mais il eût fallu que le maëstro parvint à vaincre sa nature rebelle à tout travail assidu, et sut se dérober aux étreintes frivoles du milieu factice qui l'entourait (2). Il ne l'a pas voulu : après les créations de *Guillaume Tell* (1829), de la *Messe* (1832), du *Stabat Mater* (1842) et des stances à Pie IX (1847), pour ne citer que les principales, il donne congé à sa muse et il avait à peine 37 ans, lorsqu'il composa *Guillaume Tell*, son dernier opéra !

(A suivre). HUGUES IMBERT.

(1) Consulter à cet égard certain entretien rapporté par Richard Wagner. (*Souvenirs*, traduits de l'allemand par Camille Benoit, page 236).

(2) « Ce qui manquait au mérite de Rossini en parfaite noblesse ne serait mis sur le compte, ni de ses talents, ni de sa conscience artistique, mais serait imputé sans restriction à son public et au milieu où il vécut, deux causes qui lui rendirent difficile de s'élever au-dessus de son temps et, par là, de participer à la grandeur des véritables héros de l'art. » (*Souvenirs* de Richard Wagner).

CHRONIQUE PARISIENNE

Opéra-Comique : *Dante*. drame lyrique en 4 actes, de M. Edouard Blau, musique de M. Benjamin Godard.

La légende nous a toujours représenté l'auteur de la *Divine Comédie* vieux déjà et errant, mélancolique et songeur, revêtu de son immuable robe rouge. Aussi n'est-ce pas sans étonnement et sans trouble que nous voyons au théâtre un *Dante* jeune et vivace, presque joyeux de vivre, et surtout nous sommes complètement déroutés par l'invention des amours tragiques de Dante et Béatrice, alors que pas un de nous n'ignore à coup sûr la nature du sentiment délicat et profondément respectueux qu'Alighieri avait voué à la femme de Bardi, celui-ci, du reste, heureux et fier pour sa belle épouse de cet hommage illustre.

Aussi bien, voici le résumé rapide de cette nouvelle affabulation : au 1er tableau, Dante est élu gonfalonier; au deuxième Gemma, la suivante de Béatrice, vient prier Bardi, le fiancé de celle-ci, de renoncer à l'épouser car elle aime Dante. Bardi furieux de cet aveu jure de se venger, il va exciter les partisans à trahir le gonfalonnier. Béatrice préfère le couvent à un mariage odieux, et Dante, sur l'ordre de Charles de Valois, est exilé. Le troisième acte nous montre le Pausilippe au pied duquel se trouve le tombeau de Virgile. Dante proscrit s'endort en invoquant l'âme du poète. L'apparition de Virgile plane sur ce rêve où Dante traverse l'enfer à nous caché par un rideau de nuages qui se déchire et laisse apercevoir le ciel avec, dans le lointain, l'ombre de Béatrice. Au dernier acte, le cruel Bardi, repentant, vient implorer son pardon de Béatrice qui languit dans un couvent; il amène Dante. Où se sont-ils retrouvés, tous deux? Mystère ! Toujours est-il qu'ils sont ensemble, et qu'ils arrivent pour recueillir le dernier souffle de Béatrice qui pardonne à Bardi, embrasse Dante et meurt entre leurs bras.

Ce livret, comme on voit, est assez vide et pourrait d'ailleurs, dans son allure de canevas ordinaire, s'adapter à diverses situations et traduire à la scène aussi bien l'histoire de tous les amoureux célèbres que celle, du reste dénaturée, de Dante et Béatrice. Passons à la partition.

Il est incontestable que la somme de travail et de talent dépensée dans cet ouvrage est considérable, mais il est visible aussi que le compositeur, hanté de souvenirs et d'influences dont il n'a pas su assez se dégager, manque de ce grand tout : la personnalité.

La partition de *Dante* qui contient plusieurs très belles pages d'une inspiration élevée et conçue dans une forme très moderne, en renferme d'autres en revanche qui sont puériles, banales parfois même et d'une sentimentalité diffuse. Voici d'ailleurs les passages saillants de cette partition touffue qui a coûté de patients et laborieux efforts à son auteur.

Après quelques mesures d'introduction le rideau se lève sur un chœur de dispute, très énergiquement traité et d'une allure vigoureuse. Suit l'entrée de Dante et sa cantilène « *Le ciel est si bleu sur Florence* »; c'est une mélodie douce et gentille mais qui deviendrait bien vite banale. L'arrivée de Bardi nous vaut quelques pages bien quelconques. Viennent après un grand air mouvementé de Dante, puis l'entrée de Béatrice et de Gemma, qui s'achève dans un *andante tranquillo* (Ah ! pleure librement) absolument délicieux de charme et d'émotion. L'acte finit sur un ensemble violent et tapageur.

Au second acte il faut signaler les strophes de Gemma : *Si ma douleur est amère*, puis après l'air en *ut* de Dante, franchement mauvais et plat celui-là, le duo d'amour qui ne manque pas d'élan et de passion.

L'acte s'achève par un ensemble un peu bien italien avec le retour du chœur ironique des Guelfes et des Gibelins qui détonne légèrement et semble une page d'opérette fourvoyée là par mégarde.

Le troisième acte débute par une tarentelle pleine de mouvement, de gaieté et de verve orchestrale; cela est amusant et gracieux au possible. Citons ensuite une belle phrase de Dante puis arrivons à la scène du rêve. Le spectacle et le texte de la version première ont été supprimés à cet endroit, comme l'on sait, par suite de l'insuffisance de la machinerie du théâtre. Dante dort étendu devant un rideau de nuages pendant que l'orchestre interprète une page symphonique d'un effet puissant, où les cuivres et les percussions s'en donnent à cœur joie; l'instrumentation très habile et très travaillée arrive à des effets d'une intensité et d'une bizarrerie impressionnantes que rendent encore plus saisissants les appels lointains et affaiblis des damnés.

Tout à coup la nue se déchire et le ciel apparaît; tout est fini, l'enfer est replongé dans l'ombre; un chœur céleste éclate alternant avec l'orchestre.

La voix de Béatrice se fait entendre dans une mélodie d'un joli sentiment mais qui gagnerait à être soutenue autrement que par le solo de violon qui paraît un peu grêle et mesquin après ce débordement de sonorités exubérantes, cette bruyante débauche d'orchestre. Le 4e acte contenait deux tableaux dans la version primitive, le premier a été supprimé ; le second débute par un prélude d'orchestre qui a disparu aussi, ce qui est bien malheureux, car c'est peut-être la meilleure page de la partition ; il est vrai que le thème typique se retrouve dans le cours du tableau, mais très écourté. Ce dernier acte contient une délicieuse romance de Gemma, dont la succession du majeur au mineur est du plus heureux effet, puis un grand air de Béatrice et un joli quatuor. Il est à remarquer combien le public, le gros public, s'emballe toujours à faux; il ne manque pas de bisser le *duetto* de Dante et Béatrice qui est sûrement la plus mauvaise chose de la partition, alors qu'il reste froid devant les réelles beautés de certaines pages. Le final, court d'ailleurs, se déroule sur la phrase de violon entendue au tableau du ciel.

M. Gibert, doué d'une voix chaude et généreuse, chante avec une grande aisance et de l'expression dans le récit et le geste, le rôle de Dante.

M. Lhérie est un artiste intelligent, mais il force un peu trop ses effets, à l'italienne.

Mlle Simonnet est charmante sous les traits de Béatrice, mais elle manque d'envergure pour la tragédie lyrique. Mlle Nardi chante avec beaucoup de goût et de science le rôle de Gemma; cette jeune artiste a un véritable tempérament artistique. M. Paravey a soigné sa mise en scène avec un grand soin; les costumes sont assez heureux. Pourtant pourquoi au deuxième acte M. Gibert porte-t-il un maillot historié à la façon des tapis de tric-trac ?

G. P.



LETTRE DE BRUXELLES

La mort de M. Hubert Léonard a provoqué ici d'unanimes et profonds regrets. Bien qu'il eût quitté Bruxelles depuis plus de vingt ans et qu'il n'y eût pas fait une seule apparition pendant ce long espace de temps, le souvenir de ce noble et grand artiste était demeuré vivace dans la mémoire de tous... Il avait quitté le Conservatoire de Bruxelles, où il avait succédé à Charles de Bériot, parce que le directeur d'alors, Fétis, lui avait refusé une augmentation de traitement. Le pauvre artiste s'était un peu naïvement imaginé que des protestations unanimes s'élèveraient contre l'attitude du directeur et du ministre des beaux-arts. Il n'en fut rien, et on le laissa partir en le couvrant d'éloges, il est vrai, mais sans chercher à le retenir. Léonard en avait gardé un véritable ressentiment contre ses compatriotes. Les invitations les plus pressantes d'amis dévoués ne parvinrent pas à lui faire repasser la frontière. En 1870-71, il alla se réfugier à Liège où il vécut très modestement dans un petit hôtel, voyant peu de monde, boudant toujours. Je me rappelle l'y avoir entendu jouer sa cadence pour le concerto de Beethoven, une des meilleures que l'on ait faites ; pour les amis et les disciples il était prêt à jouer; quant au public belge, il s'était juré de ne pas reparaître devant lui et il se tint parole. Il fut impossible de le faire venir à Bruxelles, même un seul jour. Ce trait peint l'homme. Léonard avait la fierté autant que le respect de son art. Et ce fut un sincère et profond artiste. Moins virtuose peut-être que son émule Vieuxtemps et son rival Wieniaswski, sa carrière concertante n'eût pas autant d'éclat que celle de ces violonistes célèbres, mais son talent sévère plaisait davantage aux musiciens. C'est ainsi qu'il gagna tout à fait les bonnes grâces de Mendelssohn, de Schumann, de Heller. Son jeu était plein de noblesse et d'ampleur, l'archet surtout était d'une admirable tenue. Et c'est ce qui explique que Léonard ait été un maître incomparable. Il a formé des élèves qui sont devenus des maîtres à leur tour et qui, disséminés aux quatre coins de l'Europe, perpétuent aujourd'hui la tradition classique française ou belge dont Léonard était le représentant le plus autorisé.

Un détail peu connu de la vie de Léonard dont les débuts avaient été très humbles. Pour suffire à sa subsistance et à ses études il s'était fait garçon boulanger ; et il y a encore à Liège des personnes qui se rappellent l'avoir vu porter des tartes et des petits pains aux clients de sa boulangerie. Fétis attribue au vieux professeur Rouma tout le mérite de l'éducation de Léonard. Il a oublié le violoniste Pieltain (1) maître excellent et compositeur non sans talent, auteur d'un grand nombre de concertos et de morceaux divers pour violon. C'est ce Pieltain qui découvrit véritablement Lèonard et qui en le recommandant à la famille Francotte (à laquelle il était allié) lui fournit les moyens de terminer ses études musicales, chez Alard, à Paris.

La nouvelle de la mort est arrivée ici trop tard pour qu'on organisât une manifestation à la mémoire du maître. Il avait été question d'envoyer aux funérailles une délégation de ses anciens élèves et collègues du Conservatoire de Bruxelles. Au moment même où l'on parlait ici de ce projet, les funérailles avaient lieu à Paris. C'est ainsi que les restes d'un grand artiste dont le rare talent et le noble caractère avaient honoré son pays ont été inhumés là-bas en terre étrangère sans un hommage symphatique, sans même un salut de ses compatriotes.

***

Un autre mort a été ces jours-ci l'objet d'un hommage touchant à notre Conservatoire royal : je veux parler de Jules de Zarembski, le pianiste-compositeur enlevé prématurement, il y a quatre années, au corps professoral de cet établissement. A la dernière séance de la Société des instruments à vent, les anciens collègues du regretté artiste ont excuté avec le concours de sa veuve, Mme de Zarembska, son quintette pour piano et cordes. Je n'ai pu assister à cette audition qui a ravivé le souvenir de l'auteur, enlevé en pleine jeunesse et en pleint talent. Voici ce qu'en dit *l'Idépendance* :

« Une œuvre superbe ce quintette, originale et pittoresque, qui se ressent à la fois de Schumann et de Liszt, mais avec une signature nettement dessinée par les raffinements du rythme et de l'harmonie. L'adagio surtout est d'une belle construction polyphonique et d'un sentiment profond très impressionnant ; et le scherzo, sur un mouvement de danse populaire, surexcitée, frénétique, fait penser à ces tableaux de Chelmonski où l'on voit les paysans et les rouliers de Pologne, dans toute la réalité sauvage et colorée de leurs costumes, s'ébattre, rire et boire au milieu des chevaux sur la neige boueuse des routes. Les anciens amis du regretté compositeur, MM. Colyns, Agniez, et Jacobs ont mis un soin pieux à rendre toutes ses intentions, et la partie de piano, très difficile, mais magistralement écrite, a été enlevée par Mme de Zarembska avec un brio, une verve, une sûreté de technique qui lui ont valu de vifs applaudissements et un double rappel. »

Cette séance de la Société des instruments à vent aura été la dernière manifestation concertante de la saison. Les professeurs du Conservatoire MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et Neumans y ont fait entendre des fragments d'un quintette de Taffanel et avec le concours de M. de Greef, un sextuor de L. Thuille. Mme de Nuovina enfin a chanté l'air d'Elisabeth du *Tannhauser* et l'*Arioso* de M. Delibes.

Et nous voilà en pleine morte saison.

Toutes nos salles de spectacle sont fermées : la Monnaie qui

(1) Dieudonné Pascal Pieltain né à Liège en 1754 élève de Jarnovick mort à Liège en 1834.

ne rouvrira qu'en septembre, l'Alhambra où M. Durieux a terminé dans de bonnes conditions une saison tardivement commencée ; le Parc où le drame et la comédie ont cessé de faire rire ou pleurer ; et en somme il n'y a plus en ce moment à Bruxelles pour divertir les étrangers de passage et les habitants aimant le spectacle que le théâtre des Galeries où l'on vient de reprendre la *Mascotte* (encore !), l'Alcazar où fleurit la chansonnette, et enfin les concerts du Waux-Hall où l'excellent orchestre de la Monnaie joue un répertoire léger de danses de fantaisie sur des opéras, agrémenté ça et la, de quelque morceau de Berlioz ou de Wagner à effet, pour les dimanches et jours de fête. Bref nous voilà vraiment mis à la portion congrue.

Dans nos écoles primaires on travaille activement à la préparation du festival scolaire qui aura lieu en juillet à l'occasion des fêtes royales et dont le clou sera l'exécution au théâtre de la Monnaie de la Cantate de M. Gustave Haberti dont je vous ai annoncé la publication, par 800 voix d'enfants, garçons et fillettes.

Les fêtes de ce genre sont, vous le savez, une des originalités de ce pays où règne l'amour de la liberté... et des manifestations bruyantes et colorées.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— L'Exposition-Beethoven s'est ouverte à Bonn cette semaine, par une série de séances de musique de chambre consacrées uniquement à Beethoven. C'est toujours une bonne fortune d'entendre le quatuor de Joachim, et de nombreux amateurs et artistes de la province rhénane et même de l'étranger sont accourus à ces fêtes ; il y avait foule. Le quatuor Joachim n'a pas rempli à lui seul tous les programmes ; il y avait à côté de lui le quatuor Hollænder, de Cologne, et différents pianistes et violonistes se sont relayés dans l'exécution des principales œuvres de musique de chambre de Beethoven.

L'exposition des portraits, manuscrits, reliques de tout genre relatifs à Beethoven est, dit-on, extrêmement intéressante. Parmi les objets exposés, se trouvent les appareils acoustiques confectionnés pour Beethoven devenu sourd, par le célèbre physicien Mœlzel, l'inventeur du métronome. Il y a trois cornets de laiton construits en 1813 et 1814. Deux de ces cornets ont jusqu'à 70 centimètres de long et se terminent tous les deux par une sorte de cuvette, l'une fermée mais percée de sept trous à sa partie supérieure, l'autre ouverte en forme d'entonnoir et qui s'appliquait à l'oreille. Ces deux instruments portent encore les cordonnets de soie et les fourches d'acier au moyen desquels Beethoven se les adaptait à la tête pour mieux entendre. La vue de ces appareils a fait sur tous les visiteurs une indicible impression. Se figure-t-on le supplice du pauvre grand homme s'affublant de ces mécaniques pour rester en communication avec le monde extérieur, avec le monde des sons qui était sa vie même ! Le soin avec lequel sont construits les instruments de Mœlzel, prouve d'ailleurs que celui-ci s'était vraiment dévoué à Beethoven et qu'il avait cherché par tous les moyens physiques connus à atténuer la surdité du grand homme. Ces appareils étaient jusqu'ici à la Bibliothèque royale de Berlin : par ordre de l'Empereur, le ministre des cultes et des beaux-arts, M. de Gossler, en a fait don au Musée Beethoven, où ils sont évidemment plus à leur place.

— L'Amérique décidément devient inclémente aux artistes. Le protectionnisme ridicule que la législature du pays de l'Union croit devoir afficher menace d'avoir les conséquences les plus fâcheuses pour les artistes européens qui émigrent ou qui simplement veulent parcourir les Etats-Unis. C'est ainsi que l'orchestre de Strauss, parti récemment du Havre, vient de se voir interdire le débarquement, sous prétexte qu'un bill de protection du travail interdit le territoire américain aux troupes de travailleurs organisées. Ce bill a été rendu pour arrêter l'invasion des Chinois. Les artistes viennois seront médiocrement flattés de se voir assimilés aux Coolies de l'Empire du Milieu.

En même temps le Congrès américain repoussait le bill qui consacrait la reconnaissance de la propriété littéraire et artistique des étrangers aux Etats-Unis. On ne peut s'étonner beaucoup de ce rejet, les braves industriels et les Cow-boys enrichis qui siègent à la Maison Blanche, n'ayant pas l'intelligence très ouverte aux choses artistiques. Les Irlandais ont organisé chez eux le boycottage. Les Américains auront inventé le *Cowboyssage.*

P. S. — Au dernier moment les autorités américaines se sont aperçues du ridicule de l'interdiction dont on voulait frapper l'orchestre de Strauss, en assimilant ces artistes à des terrassiers. L'interdiction a été levée.

— Les concerts dirigés par Hans Richter ont commencé à Londres, lundi dernier à Saint-James's Hall. Le célèbre chef d'orchestre a été accueilli avec enthousiasme par le public très nombreux d'abonnés qui lui reviennent chaque année. M. Richter dirigera huit concerts, un par semaine, dont le dernier est fixé au 14 juillet. Cette année l'administration a cru devoir introduire aux programmes de ses séances des fragments plus ou moins étendus de Wagner. Ainsi M. Richter fera exécuter l'air de Pogner et la scène finale des *Maîtres chanteurs*, d'importants fragments de *Parsifal*, de la *Gœtterdæmmerung*, notamment les imprécations de Hagen, le chœur des hommes d'armes, la marche funèbre de Siegfried et toute la scène finale, le duo de *Siegfried* et de *Brunehilde* du Siegfried, la scène finale de l'Or du Rhin, etc. Cette dernière sera chantée par M. Blauwaert. Parmi les œuvres classiques annoncées, citons le triple concerto pour flûte, violon, piano et orchestre, de Bach, les symphonies 5, 7 et 9 de Beethoven, la symphonie n° 4 et la rapsodie (*Hartzreise*), de Brahms, une nouvelle symphonie du compositeur tchèque Dvorack, la symphonie dantesque de Lizt, la symphonie en *ut* de Schumann et des fragments de *Manfred*, la symphonie en *si* mineur de Schubert et différentes œuvres de Rubinstein, Mozart, Goldmark, Berlioz (Carnaval romain), Mendelssohn, etc. On voit l'éclectisme éclairé qui a présidé à la composition de ce répertoire.

— La *Gazette de Cologne* écrit au sujet du dernier concert d'hiver donné par le *Mœnnergesang verein* d'Elberfeld avec le concours de l'orchestre de la ville :

« Le soliste de la soirée, le pianiste Arthur van Dooren de Bruxelles a prouvé par son interprétation magistrale du cinquième concerto de Beethoven, par la Légende de Liszt, par l'exécution brillante des variations op. 12 de Chopin, et de la Tarentelle de Moskowsky, qu'il doit être classé au premier rang des pianistes modernes. Son jeu accuse non seulement une technique remarquable, mais aussi une interprétation approfondie, et vraiment artistique. Toutes les pensées sont rendues à la perfection jusque dans les moindres détails ; même lorsqu'il déploie la plus grande force, l'attaque reste moelleuse et noble. »

— Le théâtre de Leipzig exécutera prochainement un opéra nouveau de Hofmann, *Annette de Tharau.* Aura-t-il plus de succès que les cinq ou six derniers ouvrages essayés, qui tombent tous après quatre ou cinq représentations ? Si l'on se décidait à monter une œuvre de valeur musicale et dramatique, le *Prince Igor* par exemple.

Le même théâtre va donner un cycle wagnérien comprenant toutes les œuvres du Maître, à commencer par *Rienzi.*

F. V. D.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— On a dit déjà que les théâtres subventionnés donneraient chacun deux représentations aux délégués du congrès d'électricité.

L'Opéra-Comique leur offrira, les vendredis 6 et 13 juin, ses deux nouveautés lyriques de la saison : *Dante* et la *Basoche*.

— L'Opéra-Comique va presser les études de la *Basoche* qui sont déjà très avancées; voici la distribution définitive de l'opéra-comique de M. André Messager :

Clément Marot	MM.	Soulacroix
Duc de Lunéville		Fugère
Jehan Léveillé		Carbonne
Roland		Cobalet
Maître Guillot		Grivot
Louis XII		Maris
Marie d'Angleterre	Mmes	Landouzy
Colette		Molé

— La réunion qui devait avoir lieu pour discuter la proposition de M. Bertand au sujet de la direction de l'Eden est remise à la semaine prochaine. M. Bertrand propose de consacrer environ quatre cent mille francs à la transformation de la salle en véritable salle de spectacle. Il établirait des galeries et des loges, il ferait disparaître le promenoir et le problème de l'acoustique de la salle serait en même temps résolu. Il faudrait trois mois au maximum pour exécuter les travaux, de sorte que si la Société propriétaire accepte les propositions de M. Bertrand, en fermant à la fin du mois de mai, on pourrait rouvrir vers le 15 septembre le théâtre transformé et augmenté de près de mille places. Ce serait alors M. Bertrand qui reprendrait l'exploitation. Reste à savoir si ces propositions, déjà faites et déjà repoussées, seront favorablement accueillies. Il faut l'espérer, car après avoir eu des pourparlers successivement avec MM. Carvalho, Gunzbourg, Milliaud, Mayer (de Londres) et Cantin, la Société propriétaire se trouve aujourd'hui abandonnée par tous ces amateurs. Seul, M. Bertrand consent à continuer les négociations.

— La Société de prévoyance des commis de musique a donné son dîner annuel à la Tour Eiffel au restaurant Russe. Citons parmi les personnes présentes : M. Lundquist le fils de l'éditeur bien connu de Stockolm, MM. Ducrotois et Lecocq de la maison Grus, M. Queyriaux, vice-président de la Société, M. Dubois, etc.

Somme toute, cordiale réunion dans laquelle on a bu à la France et à la Suède.

— M. Alex. Guilmant vient d'avoir la douleur de perdre son père, Jean-Baptiste Guilmant, mort à l'âge de 97 ans, et qui fut organiste pendant cinquante ans à l'Eglise Saint-Nicolas de Boulogne-sur-Mer, où il jouissait de la plus haute estime.

— La première soirée des « Grandes auditions musicales de France » sera donnée le mardi 3 juin, à neuf heures au théâtre de l'Odéon. Le spectacle sera composé de *Béatrice et Bénedict*, de Berlioz, et de fragments musicaux pris dans l'œuvre du maître exécutés par M. Charles Lamoureux et son orchestre. Voici le prix des places pour cette soirée : Premières loges, baignoires d'avant-scène, baignoires, fauteuils d'orchestre, fauteuils de balcon, la place, 25 francs. Deuxième étage : deuxièmes loges de face, seconde galerie, 10 francs la place. Parterre, 10 francs. Deuxième balcon, deuxième loge de côté, avant-scène des secondes, 5 francs la place. Les places du 3e et 4e étage seront doublées. On peut louer dès à présent ses places au secrétariat de la Société : 8, rue Favart. Ajoutons, comme dernier renseignement, que *Beatrice et Bénédict* sera interprété par Mme Bilbaut-Vauchelet, MM. Engel et Mouliérat.

— Voici le nom des candidats appelés à prendre part au concours définitif pour le Grand Prix de Rome. Nous les donnons dans l'ordre de leur admission après le premier concours d'essai consistant en une fugue et un chœur : 1. M. Carraud, élève de M. Massenet; 2. M. Lutz, élève de M. Guiraud; 3. M. Bachelet, élève de M. Guiraud; 4. M. Silver, élève de M. Massenet; 5. M. Fournier, élève de M. Delibes. C'est samedi que les concurrents ont entrés en loge.

BIBLIOGRAPHIE

CHARLES GOUNOD

Sa Vie et ses Œuvres, par Louis Pagnerre (1)

Charles Gounod a joué un rôle trop important dans le monde musical en France, pour qu'il n'ait pas droit à un travail aussi consciencieux que celui qui vient de lui être consacré par M. Louis Pagnerre, Le compositeur nous a bien promis d'écrire ses mémoires à l'exemple de Berlioz ; mais, en attendant qu'il tienne cette promesse, il y avait une lacune à combler.

L'ouvrage de M. Louis Pagnerre ne contient pas moins de 432 pages et est divisé en plusieurs chapitres dont les principaux portent les titres suivants : Les commencements du musicien. — Les premières œuvres dramatiques. — Les concerts. — Les œuvres composées sur des livrets tirés de Molière et la Fontaine. — Gounod écrivain. — Faust. — Œuvres dramatiques de 1860 à 1876. — Gounod en Angleterre. — Œuvres dramatiques depuis 1870.— Compositions religieuses, etc., Conclusion.

M. Louis Pagnerre s'est attaché à être aussi exact que possible et il paraît avoir puisé à bonne source les renseignements et les anecdotes qui tiennent une grande place dans son travail. Il a cotoyé habilement les bords du précipice, lorsqu'il a esquissé les critiques qui peuvent être adressées à Gounod, en tant qu'homme et artiste. Lorsqu'il parle de son séjour à Rome, il dit ceci : « Gounod eut en quelque sorte un pied dans le séminaire et l'autre, le pied droit, dans le monde. Nous le retrouverons dans la même alternative, mais le pied droit l'emportera toujours ». C'est la thèse que nous avons développée dans nos articles parus dans le *Guide Musical* en 1889 sous ce titre : « *Charles Gounod (Etude humoristique). L'Amour sacré : l'Amour profane* ». M. Pagnerre n'a pas omis de renvoyer le lecteur à cette série d'articles (2); mais il aurait pu citer le nom de l'auteur.

M. Pagnerre n'a pas pris parti ; dans sa conclusion, il garde les mêmes réserves que dans le cours de l'ouvrage. Nous citerons les dernières lignes :

« Gounod est entré dans la vie artistique à une époque déjà éloignée de nous. Depuis ses débuts, de grandes choses se sont accomplies : Wagner s'est imposé en France, et ses œuvres, si différentes de celles de Gounod, ont produit dans notre pays une impression retentissante et durable. Gounod a-t-il été atteint par cette Révolution dans l'art musical ? a-t-il changé sa manière ? a-t-il suivi de nouvelles tendances ? Non. Il est rivé à son œuvre par sa nature, et son œuvre est intacte. *Tout en suivant le mouvement Wagnérien*, il a gardé ses convictions musicales. Il n'a pas bronché. Gounod a continué quand même à faire de la musique de Gounod ; et le public, aussi bien en France qu'en Allemagne lui est resté fidèle. Quelque jugement que lui réserve la postérité, l'auteur de Faust aura jeté sur notre art contemporain un rayon lumineux, qui lui donne une place à part parmi les grands musiciens ».

L'auteur, en déclarant que *Gounod a suivi le mouvement Wagnérien*, veut probablement faire entendre qu'il a assisté *de loin*, de *très loin* à ce mouvement. Il serait plus juste de dire, au point de vue de la vérité historique, que Gounod a cherché, derrière la coulisse, à l'entraver dans toute la mesure de ses forces, après avoir fait le simulacre de le suivre au début. Du jour où la concurrence du maître de Bayreuth a paru dangereuse à Charles Gounod et à certains musiciens de l'Ecole Française, l'ostracisme a été prononcé contre lui. N'est-ce pas Gou-

(1) Editeur : L. Sauvaitre, 72, boulevard Haussmann.

(2) Page 387.

nod qui, sous la signature de *Gallus*, écrivit dans le numéro de la *France* du 10 avril 1887 une diatribe des plus violentes contre Wagner ? Caribert, du moins, l'affirma dans le *Paris* du 12 avril 1887 et son assertion ne fut pas démentie.

H. I.

NÉCROLOGIE

LÉONCE MESNARD

Le *Guide musical* vient de perdre un de ses collaborateurs les plus précieux; je pleure le meilleur de mes amis, le compagnon de vingt années de travaux.

Léonce Mesnard est mort presque subitement à Grenoble, mardi 13 mai, à une heure du matin; il avait été souffrant une partie de l'hiver, mais rien ne pouvait faire présager une fin si prompte, si cruelle. Né à Rochefort (Charente-Inf.) le 14 février 1826, il avait fait les plus brillantes études au collège Charlemagne. Son père, un magistrat des plus remarquables et qui fut, à la fin de sa carrière, Vice-Président du Sénat, avait tenu, tout en favorisant son penchant pour les lettres et les arts, à lui faire suivre la carrière administrative. Entré comme auditeur au Conseil d'État, il fut bientôt remarqué pour ses aptitudes et obtint le grade de maître des requêtes, puis la croix de la Légion d'honneur. Mais, après la mort de son père et quelques années avant la guerre, il se démit de ses fonctions pour se vouer exclusivement à la carrière des lettres. Indépendant par sa fortune, il put faire en France et à l'étranger de nombreux voyages, d'où il rapporta les connaissances les plus variées en peinture, sculpture, architecture, musique, etc... (1) Mais, parmi les muses, ce fut Euterpe qui le sollicita le plus et il montra, dès son jeune âge, les dispositions les plus remarquables pour l'art musical; elles furent vivement encouragées par son professeur, le chevalier Neukomm. Excellent pianiste, musicien admirablement doué, il étudia les grands maîtres et se passionna pour l'École d'Outre-Rhin. Beethoven, Schumann, Brahms, et dans l'École Française, Berlioz, Saint-Saëns, Reyer, Bizet, Massenet, etc... n'eurent bientôt plus de secrets pour lui; il ne fut point un des derniers à reconnaître l'admirable génie de Richard Wagner. Toutes les pages qu'il publia successivement dans diverses revues, notamment à la *Renaissance musicale*, à *l'Indépendance*, au *Guide musical*, à la *Musique populaire* témoignent bien de son admiration pour ces grands maîtres; elles prouvent avec quel soin, avec quelle patience il avait lu et étudié leurs œuvres.

Ses premiers essais de critique d'art datent de l'année 1875. *Trois études sur l'art chrétien* furent bientôt suivies de travaux très fouillés, qui furent remarqués des érudits: *Un successeur de Beethoven*, étude sur Robert Schumann (1876); — *Nouvelles études sur les Beaux Arts en Italie* (1878); *Tintoret et l'École Vénitienne* (1881); — *Essais de critique musicale* (Hector Berlioz et Johannès Brahms — 1888); — et enfin *Essais de critique d'Art* (1890); dont nous avons rendu compte dans le dernier numéro du Guide (11 mai 1890).

Son *Étude sur Robert Schumann* est peut-être la plus remarquable de celles qui ont paru jusqu'à ce jour sur le Maître de Zwickau en France et même en Allemagne. La presse d'outre-Rhin l'accueillit avec les plus grands éloges. La revue musicale de Leipzick du 22 juin 1887 fit sur cette étude un article des plus élogieux. « Si Schumann, dit le rédacteur de l'article, a escaladé le ciel, L. Mesnard l'a suivi dans cette ascension et l'Allemagne doit se montrer reconnaissante envers un littérateur qui a fait de Schumann *un portrait si juste, qu'il n'en existe pas de meilleur en Allemagne* » Français de naissance et de cœur, n'a-t-il pas eu, en tant qu'écrivain et critique musical une sympathie très marquée pour l'art d'outre-Rhin? Pourrions-nous l'en blâmer, nous qui vivions avec lui en si parfaite communion d'idées?

Il collabora également à la *Gazette des Beaux Arts*, au journal l'*Art*; ses articles y furent très appréciés. Ne passant presque jamais un jour sans écrire, il a laissé en manuscrits de nombreux travaux, au nombre desquels doit figurer *Mon Credo*, en réponse à *Ma Religion* de Tolstoï.

Son style était bien à lui, plein d'originalité, fertile en surprises. Ses idées, qu'il puisa à la source du Beau et de la Vérité, furent toujours des plus élevées. Au point de vue philosophique, il était disciple de Schopenhauer, de Leopardi, d'Amiel; les noms de ces maîtres se retrouvant fréquemment sous sa plume et la note pessimiste se fait jour dans la plupart de ses écrits, surtout dans sa correspondance particulière, pleine de verve et de causticité.

Les lettres récentes que j'ai reçues de lui laissent toutes percer les tristes pressentiments d'une fin prochaine. Il redoutait le voyage qu'il devait entreprendre à Paris et qu'une sorte de crainte instinctive lui faisait retarder le plus qu'il pouvait : « Je regretterai peu, me disait-il dans sa dernière missive du 8 mai, ce printemps grenoblois, qui n'a guère été qu'un maussade composé de pluies et de tempêtes. Quelques éclaircies m'ont à peine permis de voir les arbres changeant rapidement leurs fleurs contre leurs feuilles. Il m'en coûtera cependant de ne plus entendre, dès la première aube, le chant d'un pinson qui est à moi, et dont la note gaie (*en apparence du moins*) me semble destinée à me faire du bien..... Nous parlerons de nos petits travaux, si tant de mauvaises chances, qui rendent notre réunion difficile, viennent à être écartées »!

Les qualités du cœur, chez lui, n'étaient pas moins remarquables que celles de l'esprit. Le malheur ne frappa jamais vainement à sa porte et elles sont nombreuses les sociétés de bienfaisance dont il fit partie.

Nous avons tracé à la hâte ces quelques lignes sur notre ami, si vivement regretté. Se trouvera-t-il un Paul Bourget pour esquisser la physionomie intellectuelle d'un littérateur, dont le profil se détache en assez vive opposition sur le milieu français, dans lequel il a vécu?

HUGUES IMBERT.

(1) Il fut également un collectionneur passionné et une partie de ses richesses artistiques a dû être légué par lui au beau musée de Grenoble.

Le Gérant: H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 21. 25 Mai 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

SOMMAIRE :



" Stendhal " (H. Beyle)
CRITIQUE MUSICAL
(suite)

On a laissé entendre que c'était le tiède accueil fait à *Guillaume Tell* par les *dilettanti* parisiens, qui avait déterminé Rossini à se retirer de la scène. Mais on oublie que si, au début, cet opéra ne fut pas très goûté, il se releva rapidement et finit par conquérir les suffrages du public. Le compositeur assista à ce succès croissant, qui aurait dû l'encourager à écrire à nouveau pour la scène française, pour cette scène à laquelle il avait donné, antérieurement à *Guillaume Tell*, le *Voyage à Reims*, le *Siège de Corinthe*, *Moïse* et le *Comte Ory*. Le véritable ou le principal motif de sa retraite prématurée n'était donc pas, selon nous, celui qui vient d'être indiqué, — mais bien la paresse. On sait que Rossini n'avait fait que des études absolument superficielles de contrepoint et d'harmonie. Les efforts qu'il avait tentés pour la création de *Guillaume Tell* en vue de son exécution à l'Opéra prouvaient bien que le temps n'était plus où la foule accueillait avec enthousiasme les motifs *faciles à retenir*, que sa plume courant au gré de son caprice avait multipliés. Doué d'une très grande lucidité d'esprit, il pressentait la voie dans laquelle allait s'engager la musique lyrique en France, à la suite de l'Allemagne, et il ne se sentait pas les reins assez solides pour suivre les novateurs dans leur évolution ou plutôt dans leur retour aux belles idées exprimées par Gluck et Weber.

Il eut la sagesse de ne plus faire résonner les cordes de sa lyre, après la production d'un opéra où s'était exercé tout ce qu'il pouvait mettre en jeu d'attention et de zèle, et qui, malgré ses faiblesses, ses bigarrures, les *dessous* de plat ou de redondant italianisme, marque bien le point culminant de son génie.

Son œuvre aura été celle d'un demi-siècle. Lui survivra-t-elle et ne subira-t-elle pas le sort de tant de manifestations de la pensée humaine, qui n'ont été conçues qu'en vue du succès prompt et rapide ? Ils seraient nombreux à citer les ouvrages d'art, à quelque genre qu'ils appartiennent, qui, accueillis dans le principe avec la plus grande faveur, n'ont pu résister à l'action du temps, parce qu'ils ne flattaient que les appétits d'une époque ou n'en peignaient que les travers.

Rossini a eu le triomphe assez facile ; les ovations populaires qu'il désirait avant tout, lui furent prodiguées pendant la période brillante de sa carrière. Faut-il s'étonner que des œuvres écrites dans les conditions que nous avons indiquées aient été pour la plupart délaissées, après sa mort, aussi rapidement qu'elles avaient été bien accueillies de son vivant ?

* * *

Avant d'entretenir le lecteur de Rossini, Stendhal a cru devoir, dans une introduction, venant après la pré-

face, et divisée en plusieurs chapitres, donner quelques détails ou plutôt son opinion personnelle sur la *Différence de la musique allemande et de la musique d'Italie*, — *l'Interrègne après Cimarosa et avant Rossini de 1800 à 1812*, — *Mozart en Italie* — *le Style de Mozart*.

Sa manière de juger la différence existant entre la musique allemande et la musique italienne est véritablement empreinte d'une naïveté, d'une innocence dignes des âges primitifs. Partant de ce principe qu'en musique « on ne se rappelle bien que les choses que l'on peut répéter et qu'un homme seul, se retirant le soir chez lui, ne peut répéter de l'harmonie avec sa voix seule », il en conclut que l'Italien est plus apte que l'Allemand à l'Art musical, parce qu'il peut chanter un air de Rossini, l'amplifier à sa manière, sans avoir besoin d'un piano ou d'un instrument quelconque pour composer. L'Allemand, au contraire, passe un temps fort long dans l'étude de tel ou tel instrument; il se complaît à la beauté ou à la justesse des sons et non à ce qu'ils expriment. En un mot, il suffit à l'Allemand de la beauté des sons, *même sans mélodie* « pour redoubler l'activité et les plaisirs de son imagination vagabonde »! Pour accentuer encore son idée, il rappelle que les musiciens de Rome ne purent jamais faire marcher ensemble les trois orchestres qui figurent au dernier acte de *Don Juan* (scène du souper), et il ajoute : « Ils manquaient de patience, mais ils étaient pleins d'âme »!! C'est ajouter ainsi une preuve de plus à l'appui des faiblesses de l'École italienne et de ses représentants.

A la naïveté, une semblable théorie unit encore la fausseté. Ce sont précisément les airs retenus avec facilité qui ont, le plus souvent, grande chance d'être de véritables *ponts-neufs*, des banalités odieuses. Le premier venu redira aisément une mélodie commune; il n'y aura qu'un musicien réellement doué pour pouvoir retenir telle ou telle mélodie, se dégageant des beautés orchestrales d'une symphonie de Beethoven, de Schumann.....

L'infériorité de la nation italienne en musique consiste précisément dans cette négligence de l'orchestration, du style. Elle n'aime que le joli, le clinquant : la plus détestable cantilène sera admirée, si elle est soupirée par une belle voix! Il y aurait trop à dire sur ce sujet et les enfantillages de Stendhal amènent aujourd'hui le sourire sur les lèvres.

Rejetons-nous un instant sur le côté anecdotique ou fantaisiste et notons, à titre de curiosité, l'idée assez originale émise par Gavarni et Stendhal, en comparant la musique aux mathématiques :

« La musique, disait Gavarni, est le moins matériel des arts, mais encore il y a le tapement des ondes sonores contre le tympan... Les mathématiques sont bien autrement immatérielles, bien autrement poétiques que la musique... on pourrait dire d'elles que c'est la musique muette des ombres (1). » Il faut avouer qu'après ce paradoxe (qui, du reste, doit plaire souverainement à une génération éminemment *positiviste*), il n'y a plus qu'à tirer l'échelle!

(1) *Journal des Goncourt* (année 1853), p. 47.

Stendhal, lui, mettait les jouissances que procure la musique au-dessus de celles résultant des mathématiques : « Les mathématiques font un plaisir toujours égal qui n'est pas susceptible de plus ou de moins; à l'autre extrémité de nos moyens de jouissance, je vois la musique. » (1).

Nous avons déjà indiqué cette remarque judicieuse faite par Stendhal, qu'on écoute plus favorablement la musique dans l'obscurité. Il revient sur cette thèse dans l'introduction de sa *Vie de Rossini* et cite à l'appui le dire d'un célèbre médecin napolitain :

« Le docteur Cottougno disait que le demi-jour était nécessaire à la musique. La lumière trop vive irrite le nerf optique; or la vie ne peut pas se trouver *à la fois* présente au nerf optique et au nerf auditif. Vous avez le choix de deux plaisirs; mais la force du cerveau humain ne suffit pas aux deux à la fois (2). Je soupçonne une autre circonstance, ajoutait Cottougno, qui tient peut-être au galvanisme. Pour trouver des sensations délicieuses en musique, il faut être isolé de tout autre corps humain. Notre oreille est peut-être environnée d'une atmosphère musicale de laquelle je ne puis dire autre chose, sinon que peut-être elle existe. Mais, pour avoir des plaisirs parfaits, il faut être en quelque sorte isolé comme pour les expériences électriques, et qu'il y ait au moins un intervalle d'un pied entre vous et le corps humain le plus voisin. La chaleur animale d'un corps étranger me semble fatale au plaisir musical. »

R. Wagner n'a-t-il pas résolu, jusqu'à un certain point, ces divers problèmes lorsqu'il fit construire et agencer le théâtre de Bayreuth dans les conditions que l'on connaît?

Dans quel état se trouvait la musique en Italie, avant l'avènement de Rossini, de 1800 à 1812, époque à laquelle il fut appelé à composer pour le théâtre de la Scala à Milan? C'est ce que Stendhal a voulu indiquer dans l'*Histoire de l'interrègne après Cimarosa et avant Rossini*.

Cimarosa et Paisiello avaient cessé d'écrire; deux compositeurs, Mayer et Paër, l'un né à Mendorf (Haute-Bavière), en 1763, le second à Parme en 1771, tinrent presqu'exclusivement la scène jusqu'à l'année 1812. Tous deux, d'esprit très différent, eurent également une destinée tout à fait opposée. Mayer, très enclin au repos et aux douceurs d'une existence paisible, finit par s'établir à Bergame, dont le séjour lui avait toujours plu et y mourut le 2 décembre 1845. Paër, au contraire, d'un esprit cosmopolite, plein d'ambition, de finesse, après avoir remporté de vifs succès en Italie et en Allemagne, accepta l'offre qui lui fut faite par Napoléon de rester attaché à son service, et ne quitta plus que rarement Paris où il fut tour à tour directeur de la musique du Théâtre Italien, puis directeur de cette scène, membre de l'Académie des Beaux-Arts, où il s'éteignit le 3 mai 1839, après avoir été comblé d'honneurs.

(1) *Vie de Rossini*, par Stendhal, p. 12.

(2) Il faut, à ce propos, féliciter chaudement M. Camille Bellaigue d'en être venu, lui aussi, à soutenir la même thèse en invoquant l'autorité de R. Wagner (*Revue des Deux-Mondes*, 15 mars 1890).

Les deux musiciens, très féconds l'un et l'autre, eurent leur heure de célébrité. De Mayer, l'on cite surtout : *Lodoïska*, — *I Misteri Eleusini*, — *Ginevra di Scozia*, — *Adelasia ed Aleramo*, — *La Rosa bianca et la Rosa rossa*, — *È deserto il bosco intorno*, — *Medea*, — *Cora*, — *etc*. De Paër, on met en première ligne : *Griselda*, — *Sargine*, — *Camilla*, — *L'Agnese*, — *Achille*, — *Le Maître de Chapelle*.

Tous les deux également, manifestèrent de louables tendances, qui les portaient à étoffer l'orchestration. Il en fut ainsi de Paër, lorsqu'appelé à Vienne en 1807, il put apprécier la musique de Mozart. Son harmonie devint plus riche, plus forte ; l'instrumentation fut plus soignée. Et ce sont précisément ces qualités que leur reproche Stendhal. Ecoutez ce qu'il dit de Mayer : « Allemand perfectionné en Italie, il eut du succès, parce qu'il présentait au public une petite nouveauté qui surprenait et attachait l'oreille. Son talent consistait à mettre dans l'orchestre et dans les ritournelles et les accompagnements des airs, ces richesses d'harmonie qu'à la même époque Haydn et Mozart créaient en Allemagne. Il ne savait guère faire chanter la voix humaine, mais il faisait parler les instruments..... Le sentiment des Allemands, trop dégagé des liens terrestres et trop nourri d'imagination, tombe facilement dans ce que nous appelons en France *le genre niais*..... Mayer fut pour la musique ce que Johnson a été pour la prose anglaise ; il créa un genre emphatique et lourd, qui s'écartait beaucoup du beau naturel, mais qui cependant n'était pas sans mérite, *surtout une fois qu'on avait pu s'y accoutumer*. »

Parlant des œuvres de Paër et notamment de *Camilla* il fait remarquer que l'on rencontre dans cette pièce de la déclamation chantée, comme dans la musique de Gluck. « C'est la plus triste chose du monde, dit-il, cela est dur ; or, dès qu'il n'y a pas *douceur pour l'oreille*, il n'y a pas musique. »

Nous voici édifiés sur l'opinion de Stendhal à l'égard de Gluck ! Voilà bien le dilettante amoureux de la musique qui berce ! Encore un pas, et les admirateurs de l'opérette diront à leur tour : « Il n'y a pas musique, dès qu'il n'y a pas des *sous-entendus* grivois, ou plus que grivois, à la portée du premier ou du dernier venu. »

Au milieu de toutes ces théories surannées, interviennent quelques anecdotes. Stendhal, à propos de la mélomanie, raconte qu'étant en garnison à Brescia, il fit connaissance de l'homme du pays qui était peut-être le plus sensible à la musique.

Fort doux et fort poli, lorsqu'il se trouvait à un concert et que la musique lui plaisait, il ôtait ses souliers sans s'en apercevoir et ne manquait jamais de les lancer derrière lui, lorsqu'arrivait un passage émouvant. A Bologne, il vit également un avare jeter ses écus à terre et faire une mine de possédé, quand la musique lui plaisait au plus haut degré.

— Stendhal a eu, il faut le reconnaître, le mérite d'avoir décerné à Mozart des louanges, qui furent considérées comme de véritables hérésies, à l'époque où il écrivait les pages qu'il lui a consacrées dans l'introduction de sa *Vie de Rossini* ; et, bien qu'il ait préféré dans les œuvres de Mozart les pages qui se rapprochaient le plus du style de l'Ecole Italienne, il n'en est pas moins vrai qu'il a su discerner le génie de l'auteur de *Don Juan* et rompre plusieurs lances en sa faveur. Il indique bien l'opposition que la musique de Mozart rencontra en Italie : on considérait le maître de Salzbourg comme « un barbare romantique, voulant envahir la terre classique des beaux arts » Il pouvait bien écrire des symphonies, des quatuors, mais oser écrire pour les voix ! C'était réellement trop de prétention. Deux partis se formèrent immédiatement, l'un qui déclara hautement qu'il fallait être *mauvais Italien* pour admirer la musique d'un ultramontain, l'autre qui inclina à laisser de côté les questions de frontières et à croire qu'il fallait accepter le Beau, d'où qu'il vint (1).

Les premières exécutions des œuvres de Mozart en Italie avaient été déplorables et elles ne contribuèrent pas peu à éloigner pendant longtemps les *dilettanti*. Grâce à la persévérance de quelques amateurs sérieux, les représentations des opéras des *Noces de Figaro*, de *Don Juan* devinrent meilleures et le succès s'accentua ; mais Stendhal reconnaît que, si l'œuvre de Mozart est comprise en Italie, elle est loin d'y être sentie ; elle ne peut être appréciée comme en Allemagne. Il attribue assez justement cette divergence au caractère si opposé des deux peuples.

« Mozart est toujours sûr d'emporter avec lui, dans le tourbillon de son génie, les âmes tendres et rêveuses et de les forcer à s'occuper d'images touchantes et tristes. Quelquefois la force de sa musique est telle que, l'image présentée restant fort indistincte, l'âme se sent tout à coup envahie et comme inondée de mélancolie. *Rossini amuse toujours ; Mozart n'amuse jamais*. »

Nous pourrions peut être faire remarquer que dans telles pages de ses œuvres, Mozart sait être gai, mais d'une gaité tempérée, nuancée et de bon aloi. Celle de Rossini est souvent triviale ou déplorablement superficielle, ne tenant qu'à l'agitation *sur place* de notes rapidement répétées ou enlevées avec un brio sans variété, étourdissantes si l'on veut, mais non dans le meilleur sens du mot.

La prédiction de Stendhal s'est accomplie : « Mozart a paru sur l'horizon avec Rossini vers 1812 ; j'ai grand peur qu'on ne parle encore de lui, quand l'astre de Rossini aura pâli. »

(A suivre). HUGUES IMBERT.

CHRONIQUE PARISIENNE

La Nationale a donné son dernier concert de la saison, samedi dernier, à la salle Pleyel.

La séance a débuté par une *Suite d'orchestre* de M. Bœllmann, pas mal faite, mais sans l'ombre d'originalité, ni la moindre note moderne et intéressante ; les idées sont pauvres et n'accusent aucune personnalité. Le *Chant laotien* de M. Bour-

(1) N'est-ce pas, aujourd'hui, la même aventure qui se reproduit pour l'exécution des drames lyriques de Richard Wagner en France ?

gault-Ducoudray est, au contraire, très curieux et pas banal; on y retrouve la saveur exotique de la *Rapsodie cambodgienne* avec des harmonies bizarres et une allure nouvelle, pleine d'attraits et de charme étrange. Au dernier moment, la *Rapsodie* pour violon et orchestre de M. Lacombe, a été remplacée par une sombre pièce d'orchestre de M. Ropartz. Parmi les six fragments de la musique de scène que M. Fauré a écrites pour le Schylock de M. Haraucourt, il n'y a guère que la *Chanson* et l'*Aubade* qui soient vraiment « en dehors »; les autres numéros, comme la *Sérénade du prince Aragon*, le *Cortège nuptial*, le *Nocturne*, sont un peu quelconques et renferment de macaroniques solos de violon assez ennuyeux: quant à la *Chanson*, elle est absolument délicieuse; aussi l'a-t-on bissée immédiatement; l'*aubade* est toute débordante de verve joyeuse, et d'une vivacité de rythme tout à fait amusante. M. de la Tombelle est venu ensuite conduire un *allegro* pour piano et orchestre, bien fait assurément, mais construit sur un motif assez banal.

Le *Paysage* de M. Bonheur est un morceau d'orchestre fort bien écrit, d'une recherche et d'un développement très modernes, avec des sonorités savoureuses et enveloppantes, mais qui, malheureusement, est trop proche parent du prélude de *Tristan*, dont il évoque parfois le souvenir d'une façon flagrante.

Les deux fragments de *Lysic*, pantomime de M. Marty, sont délicats et finement instrumentés; ces gracieux commentaires gagneraient sûrement encore à la scène, en vue de laquelle ils ont été écrits. Ce très intéressant concert se terminait par une première audition des *Béatitudes* (nº 6), de M. César Franck, malheureusement assez mal interprétées; le *Chœur céleste* surtout est d'une haute inspiration et d'une grande pureté de style. Cette page magistrale a clôturé cette dernière séance, à laquelle Mlle Allard, pianiste, MM. Dinard et Leprestre, ce dernier doué d'une fort jolie voix de ténor, prêtaient leur concours. M. Gabriel Marie a conduit l'orchestre avec son habileté ordinaire.

*
* *

M. Bourgeois, ministre des beaux-arts, vient de défendre, devant la commission du budget, à la Chambre, le projet de loi tendant à la reconstruction de l'Opéra-Comique, place Boïeldieu. Mais, malgré tous ses efforts, toutes les bonnes raisons que M. le Ministre a données à la commission, ladite commission a refusé de voter un crédit quelconque pour la reconstruction de l'Opéra-Comique sur son ancien emplacement.

A ce propos, M. Francis Magnard a écrit dans le *Figaro* :

« Je ne crois pas que le dernier mot soit dit. La routine a des forces contre lesquelles la réalité et le bon sens ont bien de la peine à prévaloir, mais enfin on arrive au dilemme que j'ai toujours soutenu : Ou le public aime l'opéra-comique, il l'ira entendre place du Châtelet, dans un théâtre très bien construit, où l'acoustique est excellente, et le budget n'a pas à s'occuper d'un directeur qui fera ses affaires; ou le public ne l'aime plus, (ce que je crois), et il serait absurde de grever le budget de trois millions et demi qui feront peut-être la boule de neige entre les mains des architectes, pour donner l'estampille et la protection officielle à des œuvres hors d'âge. »

Cette opinion est entièrement partagée par le Conseil municipal qui considère que l'Opéra-Comique étant actuellement installé place du Châtelet, c'est-à-dire au centre d'un des quartiers les plus vivants de Paris, sa reconstruction sur son ancien emplacement n'aurait d'autre effet que d'imposer tant à la ville qu'à l'État, des dépenses dont il est absolument inutile de charger les contribuables. C'est alors que M. Chassaing déposa sur les bureaux de la Chambre une proposition de résolution ayant pour objet le maintien du théâtre de l'Opéra-Comique sur son emplacement à la place du Châtelet. M. Chassaing s'appuie sur ceci, c'est que l'annuité résultant d'une dépense de 7 à 8 millions sinon plus, à laquelle entraînerait la reconstruction en façade sur le boulevard, dépasserait de 250,000 à 300,000 francs le montant du loyer payé actuellement à la Ville de Paris pour la salle de la place du Châtelet. L'honorable député ajoute que les recettes de M. Paravey sont excellentes; peu importe aux étrangers ou aux provinciaux qui veulent entendre le répertoire d'aller place du Châtelet ou rue Favart; quant aux Parisiens, cette course les effraie-t-ils, eux qui n'hésitent pas à faire le voyage de Bruxelles et celui de Bayreuth ?

De plus, le théâtre de la place du Châtelet offre toutes les garanties de sécurité possibles. Ce qu'en résumé M. Chassaing désire, c'est que le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts négocie avec la Ville un bail à long terme pour la location de l'immeuble de la place du Châtelet,

*
* *

On sait que le *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, que la « Société des grandes auditions musicales de France » va faire jouer à l'Odéon, est tiré de *Beaucoup de bruit pour rien;* mais le maître français n'a pris dans l'œuvre de Shakespeare qu'un épisode, la joyeuse histoire des deux amants qui se contredisent, se poursuivent de railleries, se harcèlent de sarcasmes, et finalement tombent dans les bras l'un de l'autre et s'épousent, lorsque des amis leur ont fait découvrir qu'ils s'adorent. Nous tirons de l'ouvrage de M. Ad. Jullien : *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, les curieux détails que voici :

« Dans le livret de *Béatrice et Bénédict* qui n'a jamais été imprimé, les divers personnages de Shakespeare: Claudio, Héro, Léonato, don Pedro, sont réduits à l'emploi de simples comparses gravitant autour des deux héros et leur donnant la réplique; mais pour toutes les scènes destinées à relier, à amener ses morceaux de musique, Berlioz a conservé mot pour mot le dialogue de Shakespeare; il a supprimé seulement les épisodes burlesques et les a remplacés par d'autres de son invention, pour ridiculiser une fois de plus ses ennemis et donner cours à ses plaisanteries favorites contre la fugue.

« Il a même introduit un nouveau personnage, le maître de chapelle Somarone, orgueilleux jusqu'à la démence, et qui débite avec solennité des discours de ce genre : « Le mot *fugue* « vient de *fuite*; c'est pourquoi j'ai fait choix d'une fugue à dou- « ble sujet pour rappeler aux jeunes mariés la fuite du temps. « Les deux sujets affectent des caractères opposés : l'un rit et « l'autre pleure. Vie et mort, tout est là-dedans. »

« Et Berlioz avait grand soin de faire annoncer que ce n'était pas là un personnage imaginaire : entendez que c'était son excellent ennemi Fétis, maître de chapelle du roi des Belges, auquel il avait généreusement prêté quelques traits de vanité colossale empruntés à Spontini. »

*
* *

Il est enfin question d'élever une statue à Méhul; cet hommage tardif à la mémoire de l'illustre auteur de *Joseph* nous rappelle une joyeuse farce du Cygne de Givet, qui ne détestait pas les mystifications. Les Bouffes Italiens étaient venus s'établir au théâtre de la rue Chantereine et y avaient eu de beaux succès avec la musique facile et légère de leurs maîtres Paisiello, Cimarosa, Traetta, Piccini, Guglielmi. Le Premier Consul affirmait hautement son goût très vif pour la musique italienne. Méhul saisit vite la manière des maîtres italiens et, autant pour se mesurer avec eux que pour satisfaire au goût du jour, il composa en secret un opéra-comique l'*Irato* et le fit représenter sous un nom italien quelconque. Bonaparte assistait à la première. Le public tomba dans le piège et applaudit à tout rompre. Quand on demanda l'auteur, la stupéfaction fut grande d'entendre le nom de Méhul sortir de la bouche du régisseur. Méhul fit graver la partition et en offrit la dédicace au Premier Consul « fumisté » qui l'accepta. GASTON PAULIN.

L'EXPOSITION BEETHOVEN A BONN

Rien ne peut exprimer l'expression de poignant intérêt qu'a laissée à tous les visiteurs l'exposition de reliques relatives à Beethoven qui vient d'avoir lieu à Bonn et qui s'est close le 15 mai. Pendant huit jours, on a pu contempler à loisir réunis

et classés méthodiquement les plus précieux souvenirs se rattachant à sa personne comme à ses œuvres, et ainsi revivre en quelque sorte avec lui sa vie de rêves surhumains et de réalités douloureuses. Les heures passées dans cette exposition resteront inoubliables.

Vous n'ignorez pas que l'année dernière s'est formée en Allemagne un comité qui s'est donné pour mission, d'abord d'acheter la maison même où Beethoven est né et qu'on allait démolir ; ensuite d'y installer une sorte de musée Beethoven analogue au musée Mozart, de Salzbourg. C'est à l'occasion de l'inauguration de ce musée, aujourd'hui complètement installé, que du 11 au 15 mai a eu lieu exceptionnellement dans les salons de la *Lese-und Erholungs-Gesellschaft* de Bonn, une exposition de tous les objets, portraits, lettres, manuscrits que les collectionneurs avaient bien voulu confier temporairement au comité de Bonn. On a eu ainsi sous les yeux une collection vraiment unique et qui ne se retrouvera pas, puisqu'aux souvenirs appartenant au musée de Beethoven Bonn étaient venues se joindre des reliques disséminées un peu partout, dans les bibliothèques, les musées ou les collections privées où elles sont allés reprendre leur place.

Le catalogue de cette exposition ne comprenait pas moins de 360 numéros que le comité, appréciant à leur juste valeur, avait fait assurer pour la somme énorme de trois millions.

Les objets exposés avaient été divisés en quatre classes. La première comprenait les pièces, documents et objets relatifs à la famille et aux premières années de Beethoven à Bonn ; la deuxième, l'iconographie beethovenienne ; la troisième, les souvenirs et reliques ; la quatrième, enfin, les manuscrits, lettres, cahiers de conversation, etc. Chacune de ces subdivisions formait un ensemble d'un intérêt extraordinaire, en raison précisément de la difficulté de collationner toutes ces pièces dispersées aux quatre coins de l'Europe. Dans le nombre quelques pièces inédites ou imparfaitement connues jusqu'ici, avaient aussi été exposées : ainsi dans la première catégorie, tous les documents relatifs à la famille de Beethoven, extraits des archives de l'État, à Dusseldorf, où ils furent naguère découverts par Thayer. On y voyait les actes de naissance de Beethoven, l'acte de mariage de ses père et mère, de son grand-père, le texte authentique du décret du prince-évêque, Clément-Auguste nommant Louis van Beethoven, né à Anvers le 23 décembre 1712, membre de la Chapelle musicale de la Cour, diverses requêtes de ce Louis von Beethoven et de son fils Jean, père de Louis le grand symphoniste, en vue d'obtenir une augmentation d'appointements. Dans ces pièces, le nom de famille est écrit de la façon la plus fantaisiste, tantôt Ludwig van Bœthoven, Jean van Biethoffen, Joannes van Beethoven, Jean van Beethoven, Johan Betthoven.

Dans un *Pro memoria* adressé au prince évêque Max Franz il est question pour la première fois du maître, en ces termes :

« Louis Betthoven, un fils de Johan Betthoven ne touche pas d'appointements, mais, pendant l'absence du maître de chapelle Luchesy, il a tenu l'orgue; il est capable, encore jeune, de bonne conduite, tranquille et pauvre. »

La première pièce signée de son nom est la requête par laquelle en 1784, Beethoven demande la place d'organiste adjoint à l'organiste de la Cour Neffe.

A citer aussi les portraits du père et de la mère de Beethoven. L'authenticité du portrait de Jean van Beethoven n'est pas douteuse. Il fut peint par le peintre de la Cour, Radoux. Il représente le Hof Kapelmeister revêtu d'un costume vert garni de fourrures. C'est ce portrait que Beethoven fit envoyer de Bonn à Vienne en 1794, et il est depuis demeuré dans la famille. Il appartient actuellement à Mme Weidinger, née van Beethoven, à Vienne.

Pour le portrait de la mère, Madeleine van Beethoven née Kewerich, les preuves sont moins certaines. Cette toile est signée Caspar Benedikt Beckenkamp. L'attribution à la mère de Beethoven repose sur la concordance des traits avec la description du boulanger Fischer qui habita longtemps avec la famille Beethoven, la maison de la Rheingasse : « Elle était, dit ce témoin, de taille assez élevée, le visage long, le nez légèrement camard, maigre, les yeux sérieux; » et sur cette circonstance que le peintre Beckenkamp était originaire comme elle de la petite ville d'Ehrenbreitstein, en face de Coblence.

Parmi les curiosités classées sous cette première division nous remarquons encore la table de la famille Beethoven. Ce meuble fut laissé avec d'autres dans la maison de la Wenzelgasse, après la mort de Jean van Beethoven en paiement des loyers arriérés!

Puis encore un journal du temps : « Nouvelles fleurs pour les amateurs de pianos, » recueil hebdomadaire, publié en 1784, à Spire, par l'éditeur Bossler. A la page 44 se trouve un morceau de piano intitulé « A un Nourrisson, » par M. Beethoven. C'est l'œuvre 4 du maître, alors âgé de 14 ans.

Plus intéressante encore était la partie de l'exposition consacrée à l'iconographie de Beethoven. Elle ne comprenait pas moins d'une centaine de dessins, miniatures, gravures, bustes représentant le grand homme. C'est la collection à peu près complète des portraits qu'on a de lui. Le boulanger Fischer décrit ainsi l'extérieur de Beethoven jeune. « Le corps ramassé, les épaules larges, le cou court, la tête grosse, le nez rond, le teint bruni, il marchait toujours un peu penché en avant. On l'appelait souvent chez nous « l'Espagnol », (probablement à cause de son teint et de ses cheveux bouclés). Le plus ancien portrait de Beethoven est un petit dessin le représentant à l'âge de dix-huit ans, avec le jabot et la perruque à queue. Ce dessin a été exécuté par le peintre Neesen dans la maison du conseiller Breuning dont les enfants furent les plus intimes et les plus dévoués amis de Beethoven.

Tout à côté est une exquise miniature : la tête de Beethoven vers l'âge de vingt-et-un ans, sans perruque cette fois, les cheveux ébouriffés, avec autour du cou une grande cravate blanche suivant la mode française de l'époque de la Révolution. C'est la première fois que cette miniature était exposée en public. Elle est attribuée au peintre Gérard von Kugelgen, ami de Beethoven. La ressemblance est frappante; il est impossible de n'y pas reconnaître les traits du grand homme tels qu'ils ont été fixés par les portraits authentiques postérieurs, datant de 1808, 1812, et 1814. Cette tête est prodigieusement expressive : le front est d'une largeur énorme, le nez épaté, les yeux profonds, la bouche voluptueuse et volontaire. La forte ossature indique incontestablement l'origine flamande de Beethoven. L'ensemble de la physionomie offre une analogie frappante avec le maëstro anversois Peter Benoit. Cette pièce extrêmement curieuse qui appartient au chanteur Georges Heuschel, a été très habilement reproduite par l'héliogravure en couleurs et est en vente à la maison Beethoven à Bonn. Je la recommande à tous les collectionneurs.

(*à suivre*). M. KUFFERATH.

HANS RICHTER

D'aspect vigoureux, d'une taille moyenne, la figure à la fois douce et intelligence, encadrée dans une barbe blonde, Richter pourrait passer pour originaire de l'Allemagne du Nord, si un accent très prononcé ne trahissait une toute autre origine.

Hongrois de naissance, il vint au monde le 4 avril 1843. Son père, qui était alors maître de chapelle de la cathédrale, lui donna les premières notions de musique et lui fit pratiquer son art dès le plus jeune âge, en faisant débuter le petit garçon comme timbalier pendant l'exécution d'une messe de Haydn, puis en l'employant ensuite comme choriste, et finalement comme organiste. Mais la mort vint trop tôt arracher le mentor paternel au fils qui, à peine âgé de dix ans et devenu membre de l'orchestre de la Cour impériale à Vienne, eut un nouveau

maître en la personne de Simon Sechter. Richter trouva à Vienne, dans le petit Sucher, un condisciple d'un grand talent, et les deux émules, qui devaient être un jour chefs d'orchestre, l'un à l'Opéra de la Cour à Berlin, l'autre à l'Opéra de Vienne, s'appliquèrent assidûment à de solides études. Six ans plus tard, Richter passa au Conservatoire des Amateurs de musique à Vienne, où il apprit la composition et travailla le violon et le cor. En 1862, il devint membre de l'orchestre de la cour, et en 1865, il passa son examen de chef d'orchestre sous Henri Esser et François Lachner.

L'automne de 1866 décida de sa carrière d'artiste. A Lucerne, Richard Wagner le chargea de la copie de la partition des *Maîtres Chanteurs* pour la faire graver. S'étant ainsi tout à fait familiarisé avec ce chef-d'œuvre, Richter fut appelé, en 1867, à Munich, par Hans de Bulow pour l'aider dans les études de l'ouvrage. Bientôt un incident inattendu le fit se distinguer particulièrement. Le 16 juillet 1868, il sauva une représentation en remplaçant l'artiste qui jouait le rôle de Kothner et qui était tombé subitement malade. Engagé peu de temps après comme chef d'orchestre de la Cour royale de Bavière, Hans Richter ne tint que pendant quelques mois cet emploi honorable; en 1869, on vit Bulow et Richter prendre congé du Théâtre-Royal de Munich, le dernier pour venir diriger les études de *Lohengrin* au théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Le 23 mars 1870, cet ouvrage fut représenté, sous la direction de Richter, devant le public de la capitale belge et y obtint un très grand succès. Le 25 juin 1870, Richter se rendit à Lucerne où un nouveau champ d'activité s'offrit à lui auprès de Wagner qui venait d'achever *Siegfried;* il aida le maître à faire la copie de la partition. En même temps, Richter étudiait avec ardeur l'exécution des quatuors de Beethoven sous les précieux conseils de Wagner. Richter contribua aussi à ménager une agréable surprise à l'épouse de Wagner en coopérant à l'interprétation de *Siegfried-Iydll*, à la fête de Noël en 1870. De 1871 à 1875, Richter fut directeur du Théâtre de Pest, poste qu'il échangea, en 1875, contre celui de chef d'orchestre du théâtre de la Cour à Vienne. C'est par les *Maîtres Chanteurs*, ouvrage dont il était pour ainsi dire tout à fait pénétré, qu'il acheva son début comme chef d'orchestre dans la ville impériale. S'étant voué jusqu'en 1889 à la direction des concerts symphoniques qui lui était également confiée, il la céda pendant une année pour la reprendre en 1883.

En 1876, Wagner lui confia la haute direction des représentations des *Nibelungs* à Bayreuth; on peut dire que, sans préjudice pour ses travaux ultérieurs, l'accomplissement de cette tâche doit être considéré comme le plus grand fait de sa vie. Il dirigea, en 1877, comme compagnon de Wagner, et alternant avec lui, un grand festival wagnérien à Londres où il commença en 1879, la série des concerts annuels baptisés de son nom. En 1888, après que les *Maîtres Chanteurs* eurent fait leur entrée sur le théâtre de Bayreuth, l'excellent chef d'orchestre occupa de nouveau le siège de directeur dans le plus noble des temples de l'art. Tout dernièrement, il vient de remporter un brillant succès en dirigeant de magnifiques concerts à Bruxelles, puis à Londres.

HENRY WALTER.



LETTRE DE BRUXELLES

MM. Stoumon et Calabresi, directeurs du théâtre de la Monnaie, viennent de signer le traité relatif à *Siegfried*, de Wagner, qui sera la pièce de résistance de la prochaine saison. C'est le ténor nouvellement engagé, M. Lafarge, qui a été remarqué à Rouen cet hiver dans *Samson et Dalila*, qui créera en français le héros nibelung. C'est un grand honneur pour lui et tout permet d'espérer qu'il en sera digne. M. Lafarge est un excellent musicien, ce qui est la première vertu nécessaire pour interpréter Wagner; de plus, c'est un chanteur jeune encore dont la voix a de l'éclat et de la force; enfin, M. Lafarge est un des rares ténors ayant la stature élevée qui convient au rôle de Siegfried. Reste à trouver une Brunehilde et un Mime. On avait dit que M. Badiali serait chargé de ce rôle. Certes, M. Badiali est un charmant artiste, et son baryton assez élevé s'accommoderait sans difficulté de la tessiture du rôle qui est un ténor assez bas. Seulement, je crains que le timbre de la voix ne convienne pas. Le personnage du nain exige une voix de ténor dolente et doucereuse par opposition à la voix vibrante de Siegfried; je crois que Wagner n'eût pas aimé qu'on lui fît entendre Mime en baryton. J'avoue que je ne vois pas bien deux barytons dans la scène de Mime avec Wotan. Wagner a voulu là un contraste : avec Mime en baryton, il n'existe plus. Plus loin, dans la scène de Siegfried et de Mime devant la caverne du dragon, la voix de baryton serait tout à fait déplacée. La voix de Mime doit être en quelque sorte la caricature de celle de Siegfried. Wagner n'a pas indiqué une voix de ténor au hasard de la plume. Je me permets d'appeler sur ces deux points l'attention de MM. Stoumon et Calabresi; puisqu'ils en sont à composer leur troupe et à choisir leur personnel, il est temps encore de prendre leurs précautions ; si l'on joue *Siegfried*, autant le jouer comme il faut.

L'engagement de Mme Caron à l'Opéra étant signé (je vous l'avais fait pressentir il y a tantôt un mois), il y a peu de probabilité que nous ayons l'*Otello* de Verdi, le maître ne voulant pas confier le rôle de Desdémone à une artiste quelconque la première fois qu'on le jouera en français. MM. Stoumon et Calabresi se proposent, je vous l'ai déjà dit, de reprendre la *Flûte enchantée* pour Mlle Sanderson et *Obéron* pour Mme de Nuovina. *Don Juan* viendra ensuite pour M. Bouvet. Ce sont là d'intéressants projets.

En attendant qu'ils se réalisent, nous sommes dans le plus absolu marasme artistique. L'autre jour, quelques jeunes artistes ont essayé d'une séance de musique consacrée à leurs œuvres; mais cette audition n'a eu qu'un très médiocre succès et il faut dire qu'elle offrait peu d'intérêt. Çà et là quelques concerts ont encore eu lieu dans la banlieue, mais cela n'a vraiment aucune importance pour l'histoire de l'art.

Un projet de grand festival de nos sociétés chorales s'élabore en ce moment qui coïnciderait avec les fêtes du jubilé royal. Je vous en reparlerai quand tout sera définitivement arrêté.

J'ai peu de chose à vous narrer; mais que voulez-vous? Les bois sont si beaux et les oiseaux sont de bien agréables musiciens! Avant de clore, il me faut cependant rectifier un lapsus qui s'est glissé dans les quelques notes bien insuffisantes que je vous ai adressées sur Hubert Léonard. Ce n'est pas, comme je vous l'ai dit, sous Allard qu'il alla compléter ses études de violon au Conservatoire de Paris, mais sous Habeneck. En ce temps-là, Allard était lui-même un élève, et ce n'est qu'en 1849 qu'il fut appelé à la classe de violon en remplacement de Habeneck. C'est à la même époque que Fétis appela Léonard à Bruxelles à la classe vacante de de Bériot.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

Une nouvelle assez intéressante nous arrive de Londres, celle de la rupture de l'association en collaboration que, depuis de longue années, avaient formés sir Arthur Sullivan et le librettiste W. S. Gilbert. Cette association qui a conduit le musicien et le librettiste à la gloire et à la fortune a pris fin. Sir Arthur Sullivan que les Anglais appellent *Our Gounod* (notre Gounod), renonce paraît-il à l'opérette. Il voue à l'exécration la musique légère, qui lui a valu ses prodigieux succès et veut se consacrer défini-

tivement à la musique sérieuse. Déjà ce revirement était annoncé par la composition de grands oratorios qui n'ont pas obtenu le même succès que le *Mikado, Ruddygare, Patience.* Se rappeler notamment le four noir de la *Golden Legend* à Berlin, malgré le concours de Mme Albani. Quoi qu'il en soit, sir Arthur Sullivan, retiré à la campagne, travaille en ce moment à un grand opéra destiné au nouveau théâtre que M. Doil y Carte se propose d'ériger à Londres et qui sera inauguré l'an prochain. Le nouvel ouvrage de sir Arthur Sullivan est tiré d'Ivanhoé de Walter Scott. L'auteur du livret est encore inconnu.

Quant à M. W.-S. Gilbert il s'est associé avec M. Alfred Cellier, l'auteur de la partition de *Darothy* dont le succès a balancé celui des opérettes de sir Arthur Sullivan.

— La saison musicale et théâtrale vient de se clore à Saint-Pétersbourg et ne se rouvrira plus qu'au mois d'août. Les journaux russes se plaignent que la saison n'ait pas été des plus brillantes.

La *Gorusha* de Rubinstein qui a atteint huit représentations avec le maximum des recettes, est la seule nouveauté de la saison, et il n'y a eu que trois reprises — la *Judith* de Sérow, l'*Africaine* et les *Joyeuses commères*. Il faut citer encore les excellentes auditions de la *Damnation de Faust* de Berlioz et la moins bonne du *Requiem* de Verdi.

Au théâtre Marie, le grand événement de la saison a été la *Belle au bois dormant*, le ballet de M. Tchaïkowsky dont le succès est allé croissant pendant toute la seconde moitié de la saison et qui ne s'épuisera probablement pas pendant la saison prochaine.

En dehors des théâtres, la saison musicale a été plus abondante. Les concerts populaires du Cirque, nouvellement créés par Antoine Rubinstein, sont devenus d'emblée un puissant élément de popularisation de la bonne musique. M. Auer a poursuivi énergiquement la série des concerts symphoniques et des soirées de quatuor avec un ensemble d'instrumentistes nouveau, recruté en grande partie parmi la jeunesse des dernières sorties du Conservatoire. Mais les deux événements de la saison ont été le jubilé, d'un éclat sans précédent, d'Antoine Rubinstein et l'apparition de Mme Marcella Sembrich, d'abord dans une série de concerts et ensuite sur la scène de l'Opéra-Italien privé.

Rubinstein s'est fait entendre quatre fois et la dernière fois, la semaine dernière, dans la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, dont M. Auer a joué la partie de violon.

— Anvers. — Le théâtre de la Scala a eu l'idée de nous servir pendant la morte saison, quelques opérettes. Après des succès réels de la *Roussotte*, des *Cloches de Corneville*, de *Mam'zelle Nitouche*, de *Niniche*, elle a repris avec éclat la *Périchole*. La charmante opérette d'Offenbach n'a pas été reprise à Anvers depuis dix ans. Aussi a-t-on été très reconnaissant à l'intelligent directeur W. de Thuin, d'avoir eu l'heureuse idée de nous faire revoir une des plus ravissantes partitions qu'Offenbach ait écrites. La coquette salle de la rue Anneesens ne désemplit pas. On fait fête tous les soirs à un excellent ténorino, M. Gardon; et Mlle Caillot, la divette, ne peut pas se plaindre non plus du public anversois. Le duo bouffe du premier acte, provoque à chaque représentation un tonnerre d'applaudissements. Nous souhaitons bonne chance à la direction de sa bonne initiative.

L. J. S.

— On écrit de Florence :

« Une foule immense se pressait au théâtre du Politeama, pour la première représentation de l'*Hymne de la Paix*, de Mlle Holmès, composée spécialement pour les fêtes de Dante et de Béatrice. Les fauteuils et les places réservées étaient occupés par toute l'aristocratie de Florence et un grand nombre d'étrangers. Des places d'honneur avaient été réservées aux délégués français. A l'avant-scène flottaient les drapeaux italiens et français, Le chœur d'ouverture d'Italiens et de Français a été salué de vifs applaudissements; les soli de l'*Italie* et de la *France*, fort bien interprétés par Mme Saffo, Dellincioni et Singer ont été bissés. Le chœur des anges annonçant Béatriee et le chant de Béatrice ont produit un grand effet. Le duo entre l'Italie et la France chanté avec beaucoup de passion, a excité l'enthousiasme. A la fin de la cantate, la salle entière a demandé l'auteur. Mlle Holmès, vivement impressionnée par la démonstration de sympathie, a remercié et a été rappelée quatre fois. Le comité de l'exposition lui a présenté un parchemin artistique en souvenir des fêtes de Florence. La composition de Mlle Holmès, à part toute autre considération, est jugée une puissante œuvre d'art. »

De plus M. Crispi a adressé la lettre suivante à Mlle Augusta Holmès :

« Rome, 16 mai 1890.

« Madame,

« J'ai reçu votre *Hymne de la Paix*, en l'honneur de la Béatrice de Dante, et je vous remercie de l'honneur que vous avez bien voulu me faire de cette composition remarquable.

« Personne plus sincèrement que moi n'applaudit à l'inspiration qui vous guide, car personne plus que moi n'apprécie les bienfaits de la paix. Je bénis une fois de plus l'art qui revêt, grâce à vous, des formes les plus chères au génie italien, d'aussi nobles sentiments et des pensées d'une portée aussi haute.

« Veuillez agréer, madame, l'assurance de ma considération distinguée.

« Tout dévoué, F. Crispi. »

Les fêtes données à l'occasion du *Centenaire de Dante et Béatrice* continuent donc avec le même enthousiasme et les mêmes manifestations de cordialités réciproques entre les délégués français et leurs hôtes italiens.

— Les tribunaux belges viennent de prononcer le divorce entre Mme Montalba, l'éminente cantatrice dont les habitués de l'Opéra ont gardé si bon souvenir, et son mari, M. Renier, consul général honoraire de Belgique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra, on espérait que M. Jean de Reszké, à son retour de Londres, reprendrait aussitôt son emploi. C'était une illusion. Le brillant ténor s'est engagé à donner à Varsovie, du 1er au 15 octobre, une série de représentations au bénéfice des pauvres, et il doit aller ensuite à Saint-Pétersbourg, où, sur la demande du tsar, il est engagé pour deux mois et demi. Nous ne le reverrons donc point avant le mois de février prochain.

— Mlle Subra, la charmante danseuse de l'Opéra, aurait pris, paraît-il, la détermination de quitter notre première scène lyrique.

— La Société amicale des chefs d'orchestre vient de nommer président M. Charles Lamoureux. Le sixième déjeuner de la Société aura lieu lundi prochain, au café Riche, à 11 heures du matin.

— A lire dans le *Ménestrel*, sous le titre de *Notes d'un librettiste*, des souvenirs de M. Louis Gallet sur Georges Bizet qui promettent d'être intéressants. Dans son premier article, M. Gallet rapporte ce fait assurément inattendu que Bizet lui aurait avoué un jour qu'il ne s'était donné qu'à contre-cœur à la musique. « Quand j'étais enfant, on me cachait mes livres pour m'empêcher de sacrifier les études musicales aux études littéraires. » M. Gallet confirme cette révélation par un aveu analogue fait par Bizet à son ami Ernest Guiraud.

A signaler aussi une bien spirituelle et amusante adaptation de paroles françaises de Bizet à la valse célèbre du compositeur anglais Goodfrey.

A propos de ces souvenirs, M. Gallet ne commet-il pas une erreur de nom en attribuant à Bizet une parenté avec le « musicien Delsart. » Le *musicien Delsart* ne serait-il pas François Delsarte, le célèbre professeur de chant, mort en 1871, qui eut Mme Miolan-Carvalho et d'autres célébrités dramatiques parmi ses élèves? Nous savons que le fils de Delsarte, Gustave Delsarte, qui avait manifesté de grandes dispositions pour la composition et qui mourut à trente ans avant d'avoir donné sa

mesure, était très lié avec Bizet, et que les deux jeunes gens se traitaient de cousins. La mère de Bizet serait donc une Delsarte et non une Delsart. Il sera facile à M. Louis Gallet de vérifier ce détail. Le fait en vaut la peine, puisque M. Louis Gallet, à propos du père de Bizet, simple artisan jusqu'à vingt-cinq ans, parle à ce propos de l'absence d'atavisme dans le cas de Georges Bizet. M. K.

— La Société philharmonique de Roanne vient de faire un vigoureux et louable effort pour sortir de l'ornière de la musique de danse et des vieilleries italiennes. Elle a donné, avec le concours de la chorale Sainte-Cécile, une exécution *intégrale* très convenable du *Désert*, de Félicien David. Il est difficile, si on n'a pas soi-même la main à la pâte, de se faire une idée de la persévérance, de la ténacité qu'il faut en province pour arriver à monter une œuvre comme le *Désert* qui, cependant, ne présente pas des difficultés bien extraordinaires. Aussi les éloges les plus sincères doivent-ils être donnés à MM. Clemaron, Verrière et Vadou, les présidents des sociétés, et à M. Romedenne, le vaillant chef d'orchestre, et Pinet le jeune ténor.

Dans le même concert, Mlle Évrard a fort bien chanté des fragments d'œuvres de Schumann et de Saint-Saëns.

Nous croyons savoir que la Société philharmonique de Roanne est dans l'intention de marcher à grands pas dans la voie où elle est entrée (on nous annonce pour l'hiver prochain l'exécution complète d'une ou deux symphonies de Beethoven). Nous ne pouvons qu'encourager beaucoup de pareils efforts et lui souhaiter que les lauriers d'Angers l'empêchent un peu de dormir.

— Une Société des plus choisies se réunissait, jeudi 15 mai, dans les salons de l'Académie nationale de Musique, 7, rue Royale, pour assister à la matinée musicale annuelle donnée par Mlle Rouzi, avec le concours de Mme Conneau, Mlle Turpin, Mlle Renée du Minil, de la Comédie-Française; MM. Mazalbert, Ten' Brink et Gauthier. Tous ces artistes ont été chaleureusement applaudis, ainsi que la bénéficiaire, qui s'est attirée une fois de plus toutes les sympathies dans les différents morceaux qu'elle a chantés avec une méthode et un style parfaits.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Alexandre Lagye, qui fut pendant de longues années chef d'orchestre de l'Alcazar, à Bruxelles, et qui, depuis, fit de nombreuses tournées artistiques dans les deux Amériques, vient d'être appelé à la direction du théâtre de la Gaîté. Toutes nos félicitations au directeur du théâtre, M. Desbruyères, pour cette excellente acquisition, et nos sincères compliments à M. Alexandre Lagye pour sa nomination qui sera, nous en sommes certains, chaleureusement accueillie par tous ceux qui le connaissent.

— Mme Ferrari, la pianiste compositeur bien connue, a donné, à la salle Érard, un brillant concert avec l'orchestre de M. Colonne et le concours de Mlle Corroy et M. Engel. Mme Ferrari a fait entendre, à cette séance, le concerto de Schumann, celui de Chopin en *mi*, puis sa suite d'orchestre : l'*Almée*, *Valse des Guirlandes*, *Varsovienne* et quelques mélodies, le tout avec un très vif succès.

— Très intéressant concert donné vendredi dernier par le jeune violoniste Henri ten Brink, fils du regretté compositeur, avec le concours de Mlle B. de Montalant, Mme Roger Miclos et M. Dressen.

M. H. ten Brink a été très heureux dans le choix de son programme. Dans le trio en *sol* mineur de Rubinstein qui commençait le concert, il a remporté un beau succès en compagnie de Mme Roger Miclos et de M. Dressen. Il a été ensuite tout particulièrement fêté dans le Concert-Stück de Diémer, supérieurement accompagné par l'auteur, ainsi que dans l'andante et final du beau concerto en *la* mineur de son père et les airs hongrois de Ernst où il a pu montrer son étonnante virtuosité.

Le succès des excellents artistes qui lui prêtaient leur concours a été aussi très vif. Mlle de Montalant a obtenu un grand succès avec la villanelle de Berlioz et le *Noël* de Holmès, mais elle a été surtout très applaudie dans deux ravissantes mélodies de Jules ten Brink : *Chanson de mai* et *Berceuse*.

Mme Roger Miclos a enthousiasmé son brillant auditoire en interprétant, comme elle sait le faire, une délicieuse gavotte de Ten Brink et *Inquiétude* de Pfeiffer.

En somme, brillante soirée dont le jeune virtuose peut être fier et qui nous annonce un violoniste de premier ordre.

— Les candidats admis à prendre part au concours définitif du grand prix de Rome, pour la composition musicale, sont entrés en loge au Conservatoire samedi matin à dix heures. La cantate choisie comme sujet de concours est de M. Beissier et a pour titre *Cléopâtre*.

— Le Grand-Hôtel d'Arcachon demande pour deux ou trois mois un petit orchestre de cinq ou six musiciens, tsyganes ou autres. S'adresser chez P. Schott et Cie, 70, faubourg Saint-Honoré.

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, S^r^), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 22. 1er Juin 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

ÉDITEURS : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : PIERRE SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : GASTON PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :

Nous sortons de l'Opéra-Comique où nous avons constaté l'immense succès de

LA BASOCHE

dont nous rendrons compte dans notre prochain numéro.



" Stendhal " (H. Beyle)

CRITIQUE MUSICAL

(SUITE)

Nous n'avons ni la prétention ni le courage de suivre Stendhal dans ses excursions à travers la vie de Rossini et ses œuvres. Ce serait un nouvel ouvrage à faire parallèlement à celui de l'auteur et dans lequel il y aurait lieu de réfuter pied à pied la plupart des idées émises par lui sur les principaux opéras de Rossini, sur l'influence qu'a exercée sa musique, et sur l'art musical en général.

Le temps, un temps fort court, a suffi pour dégager tout ce qu'il y avait de clinquant dans l'œuvre du maître italien, pour ne laisser venir à la surface qu'un nombre fort restreint de passages vraiment dignes d'attention. Il serait du reste oiseux, aujourd'hui, de songer à entretenir le lecteur des imperfections ou des beautés de *Tancrède*, de l'*Italienne en Algérie*, du *Barbier de Séville*, d'*Otello*, de la *Gazza Ladra*, de *Mosè*, de la *Donna del Lago* (1), pour ne citer que les principales œuvres que Stendhal a passées en revue, à l'époque où il écrivait cette *Vie de Rossini*, en l'année 1823, c'est-à-dire avant l'apparition de *Moïse*, du *Comte Ory*, de *Guillaume Tell*. Ces œuvres ont fait mettre beaucoup trop de *noir sur du blanc*, selon l'expression de Stendhal ; il n'y aurait aucune utilité à ajouter quelques pages de plus à celles de nos devanciers.

Il nous suffira de feuilleter rapidement l'ouvrage, en signalant plus particulièrement certains points qu'il est utile de connaître, pour arriver ensuite à une conclusion générale.

La description qu'il fait des lieux où naquit Rossini est assez séduisante pour que nous la reproduisions :

« Le 29 février 1792, Joachim Rossini naquit à Pesaro, jolie petite ville de l'état du Pape, sur le golfe de Venise. C'est un port assez fréquenté. Pesaro s'élève au milieu de collines couvertes de bois, et les bois s'étendent précisément jusqu'au rivage de la mer. Rien de désolé, rien de stérile, rien de brûlé par le vent de mer. Les rivages de la Méditerranée et en particulier ceux du golfe de Venise n'ont rien de l'aspect sauvage et sombre que les vagues immenses et les vents puissants de l'Océan donnent à ses bords. Là, comme sur la frontière

(1) Dans le premier acte, qui forme l'essentiel, presque *le tout* de cet opéra mal équilibré, une veine franchement poétique circule à travers un certain nombre d'idées musicales que recommande une aimable simplicité. Il y a aussi un morceau pour trois voix où Rossini (chose bien rare en dehors de *Guillaume Tell*) a visiblement cherché pour les personnages de son œuvre une manière *propre* d'exprimer leurs sentiments respectifs. Si le maestro avait plus souvent adopté un coloris musical de ce genre, sans surcharge ni superfétation, le nom de Mozart de l'Italie, s'appliquant à lui, eut cessé de paraître aussi disproportionné.

d'un grand empire despotique, tout est pouvoir irrésistible et désolation ; tout est douce volupté et beauté touchante vers les rives ombragées de la Méditerranée. On reconnaît sans peine le berceau de la civilisation du monde..... »

C'est dans ce cadre enchanteur que Stendhal nous présente le jeune Giacomo Rossini, fils d'un pauvre joueur de cor, musicien ambulant, allant de ville en ville se mêler aux troupes de passage. Sa mère, *seconda donna* passable, douée d'une grande beauté, l'accompagnait. Il nous montre la famille se rendant à Bologne, en 1799, puis le futur maëstro étudiant les premiers principes de la musique et du chant sous la direction d'Angelo Tesei, faisant une tournée en Romagne, en 1806, comme directeur d'orchestre, et entrant en 1807 au lycée de Bologne, où il prit des leçons d'harmonie du père Stanislas Mattei.

Les leçons de ce maître ne furent pas de longue durée, soit que l'élève fut impatient de secouer le joug de l'école, soit que le professeur n'ait pas su intéresser l'élève aux études arides de l'harmonie et du contrepoint. On dit que lorsque, dans la suite, le père Mattei apprit les succès de Rossini, il disait en levant les yeux au ciel : « Ah ! s'il avait voulu. »

Quoiqu'il en soit, il y a là un indice important à relever, et comme le germe d'une influence néfaste qui devait s'exercer sur la destinée artistique du futur compositeur. Ses études premières furent imparfaites et la trace en est visible dans toutes ses œuvres. Il ne chercha pas non plus à approfondir les chefs-d'œuvre des grands maîtres qui l'avaient précédé et les essais qu'il fit dans cette voie, en mettant en partition quelques quatuors de Haydn et de Mozart, ne pouvaient suffire pour le rendre capable de manier avec aisance les combinaisons harmoniques et orchestrales.

Passons sur les premiers essais pour arriver à l'*Inganno felice*, donné à Venise en 1812 et que Stendhal assimile aux premiers tableaux de Raphaël, sortant de l'école du Perugin ! Cette œuvre, véritable pastiche de Cimarosa, fut vite éclipsée par *Tancrède*, qui vit le jour à Venise en 1813. On se demande avec étonnement comment un opéra aussi faible, qui ne fut écrit, comme du reste les premiers ouvrages de Rossini, que pour faire valoir les chanteurs, sans aucun souci de la vérité scénique ou dramatique, a pu soulever un tel enthousiasme, à l'époque de son apparition. Il faut voir avec quelle prolixité Stendhal s'étend complaisamment sur les *beautés* de l'œuvre qu'il préférait (même à une époque plus avancée de sa carrière), à *Sémiramis*, à *Moïse* et à *Guillaume Tell*. Le motif de cette préférence est que, selon lui, on ne rencontrait pas dans *Tancrède* ces *lieux communs* d'harmonie, apanage des compositeurs allemands. Et cependant, quelques lignes plus loin, Stendhal déclare qu'à l'arrivée de Tancrède sur la scène, *on put voir dans l'orchestre le sublime de l'harmonie dramatique* ! Mais il a bien le soin d'ajouter : « Ce n'est pas, comme on le croit en Allemagne, l'art de faire exprimer les sentiments du personnage qui est en scène par les clarinettes, par les violoncelles, par les hautbois ; c'est l'art bien plus rare de faire dire par les instruments la partie de ces sentiments que le personnage lui-même ne pourrait nous confier. »

Nous avions toujours cru que Weber, dans le *Freyschütz*, Beethoven dans *Fidelio* avaient bien laissé exprimer par les divers personnages du drame, les sentiments qui les animent et que la richesse orchestrale n'avait été imaginée par eux que pour donner une plus haute valeur, un relief plus accentué à ces sentiments et plus d'unité à l'expression musicale. Disons donc que les essais faits par Rossini dans ce sens furent très bornés et qu'il est impossible de rencontrer, dans la plupart des compositions du maître italien, une trace bien évidente de ces hardiesses que son biographe signale avec tant d'emphase, ne s'abstenant pas de les trouver compromettantes dans les opéras à l'*allemande* (*sic*) de Rossini, tels que *Otello*, la *Gazza Ladra*, *Mosè*, *Ermione*, *Sémiramide*, etc.... Il faut une forte dose de bon vouloir et une bien singulière altération dans les rapports des organes auditifs avec le siège du sentiment pour comparer de telles œuvres, comme style, harmonie, coloris, etc., avec celles des grands maîtres de l'Ecole allemande.

Lorsque Stendhal ajoutait : « Quand Rossini est lui-même, il a de l'élégance et de l'esprit, et non de la force comme Haydn, ou de la fougue *à la Michel Ange* comme Beethoven », il n'entendait pas faire un compliment au génial auteur de la *Symphonie avec chœur*. On sait, en effet, que Stendhal avait peu de sympathie pour la sublime énergie de Michel Ange et qu'il réservait toutes ses admirations, toutes ses louanges pour les fadeurs de Canova. En sculpture, en peinture, en musique, l'auteur de la *Chartreuse de Parme* avait des tendresses pour les œuvres de décadence et tout ce qui était empreint d'une sincérité hardie, quelque peu rude, le touchait moins qu'il ne le choquait.

Il faut voir avec quelle perspicacité, quelle sûreté, un des maîtres de la psychologie contemporaine a su indiquer cette décadence progressive des arts en Italie. Dans son *Voyage en Italie* H. Taine, parlant du tombeau de Canova, exécuté sur ses propres dessins, à l'église des Frari à Venise, nous fait toucher du doigt l'abaissement dans lequel est tombée la sculpture à la fin du XVIIIe siècle et au XIXe. « Pour la froideur, la fadeur, la recherche, le tombeau de Canova est ridicule : une grande pyramide de marbre blanc occupe tout le champ de la vue ; la porte est ouverte : c'est là que l'artiste veut reposer comme un pharaon dans son sépulcre. Vers la porte s'avance une procession de figures sentimentales, des Atalas, des Eudores, des Cymodocées, un génie nu qui dort éteignant sa torche, un autre qui soupire, la tête tendrement penchée, comme le jeune Joseph de Bitaubé. Un lion ailé pleure désespéré, le museau sur ses pattes et ses pattes sur un livre ; il faudrait vingt minutes à un professeur d'humanités pour commenter ce drame allégorique. »

Et en décrivant le tombeau en manière de portique infligé au malheureux Titien : « Il est luisant et ratissé comme une pendule de l'Empire, orné de quatre jolies femmes spiritualistes et pensives, de deux pauvres

vieillards expressifs, aux muscles saillants et aigus, de deux jeunes coiffeurs ailés qui portent des couronnes.— On dirait que ces artistes sont vides de toute impression propre, *qu'ils n'ont rien à dire d'eux-mêmes*, que le corps humain ne leur parle plus, qu'ils en sont réduits à chercher dans leurs portefeuilles des agencements, que tout leur talent consiste à combiner une charade intéressante d'après le dernier manuel de symbolique et d'esthétique.... »

Comme cette rigoureuse mais si juste et si sincère critique s'applique, à meilleur titre encore, aux successeurs de Canova, à tous ces artistes modernes de l'Italie qui remplissent les églises, les cimetières, comme les expositions annuelles, d'œuvres absolument ridicules et niaises. Voyez le *Campo Santo* de Gênes ! Tout ce que l'imagination peut rêver d'extravagant, de maniéré, de prétentieux, de frivole, tant au point de vue du sentiment que de la forme, a été exécuté dans cette immense nécropole. C'est l'art appliqué à l'industrie, c'est-à-dire la négation du Beau ! Dans des galeries interminables sont entassés méthodiquement, classés et étiquetés avec soin tous ces tombeaux, pour la plupart élevés à la mémoire des riches commerçants Génois. Ils représentent bien, ces mausolées, la vanité d'industriels enrichis, voulant se surpasser, s'éclipser les uns et les autres par la folie du marbre ! Voilà ce qu'ont imaginé les fils dégénérés des grands maîtres d'autrefois. Dans l'un de ces tombeaux, une veuve désolée se tient sur les marches, tenant dans ses bras son enfant qu'elle présente à son père, le défunt, représenté dans un médaillon en haut relief; aucun détail n'a été omis, les plis de la robe, la finesse de la dentelle, les cils des yeux, les ongles effilés des mains, tous les accessoires rendus avec une recherche minutieuse, — l'infiniment petit ! Dans un autre monument funéraire, un homme revêtu d'un habillement moderne, chapeau mou à la main, est accoudé sur une pyramide, où est inscrit le nom de la morte. — Une brave femme, enrichie dans le commerce de la boulangerie, s'est fait représenter de grandeur nature sur un socle où elle trône dans ses atours du dimanche, ses petits pains à la main ; elle fait face à un ange ! Dans tous ces mausolées innombrables le sentiment est absent; l'art est mort. Il ne reste plus qu'un travail d'école, de convention.

Nous voici bien loin en apparence de Rossini et de ses œuvres si complaisamment ou plutôt si plaisamment commentées par Stendhal ! Pas si loin peut-être. La décadence qu'un de nos maîtres psychologues signale dans la sculpture de Canova comme dans toutes les œuvres de l'école contemporaine italienne, ne s'accuse-t-elle pas différemment, mais au même degré dans la musique de Rossini ? *Il n'avait, lui aussi, rien à nous dire de lui-même.* Entasser cantilènes sur cantilènes, fioritures sur fioritures, courir après la mélodie même la plus banale, la plus étrangère à l'expression et à la vérité dramatiques, était-ce là faire acte de novateur indépendant et de créateur fécond ? Il ne faut pas l'oublier (et en cela, nous nous conformons à l'opinion de Stendhal) le véritable style de Rossini, c'est celui du *Barbier de Séville. Le Singe de Pesaro,* comme il s'est complu lui-même à se nommer, était de la race des bouffons (1). Il a excellé dans cet art secondaire qui consiste à amener le rire perpétuel sur la physionomie de ses auditeurs. Et cette note joviale, ce rire caustique percent encore malheureusement dans la plupart de ses œuvres soi-disant sérieuses. Dans celles qui sont considérées par ses admirateurs, comme les plus marquantes, un bout de marotte s'agite et trépigne légèrement. Il semble que, pour lui, la musique consiste à amuser et que le rire est avant tout son domaine. C'est une manière de comprendre l'art musical qui n'est pas la nôtre et nous avouons que l'opéra-bouffe ne constitue pour nous que le plus cruel ennui; nous nous souvenons encore des tristesses que nous causait cette bouffonnerie perpétuelle qui règne dans des pièces telles que l'*Italienne en Algérie* (1813), le *Turc en Italie* (1814), etc..... *Le Barbier de Séville* (1816) ne nous séduit pas davantage, nous l'avouons sans honte.... et il disparaîtra dans la tourmente comme tant d'autres œuvres du maître, bâclées en quelques jours, pour l'amusement d'une génération. La seule circonstance atténuante qui doive le protéger peut-être contre une chute complète, c'est la *bêtise* sans pareille de la plupart des opérettes qui ont actuellement la prétention de représenter la musique amusante. Stendhal nous parle des fautes de grammaire qui auraient parfois échappé à Rossini et il croit nécessaire de nous dire qu'un maître comme Rossini peut les commettre. Il a fait malheureusement quelque chose de bien plus grave; il a commis des fautes de goût et des fautes qui s'accuseront encore davantage aux yeux de la postérité ! La pauvreté de l'ouverture du *Barbier*, véritable radotage des instruments, — certains airs d'une tournure absolument banale, empruntés à des opéras antérieurs, telles que la sérénade *Ecco la ridente aurora* prise dans *Aureliano*, — des facéties musicales, — l'air de la *Calomnie* tant vanté et qui n'est qu'un pâle reflet de l'air de Bartholo dans le *Mariage de Figaro*, de Mozart, (*La Vendetta, oh ! la Vendetta...*), — tel autre emprunté à la *Flûte enchantée*, — ces crescendo d'orchestre qui font sourire, ne constituent que les éléments d'une composition légère, qui aura vécu ce que vivent les œuvres sans portée et sans conscience.

(*A suivre*). HUGUES IMBERT.

CHRONIQUE PARISIENNE

ZAIRE, opéra en deux actes de MM. Ed. Blau et L. Besson, musique de M. Véronge de la Nux. —

Ce n'est pas sans un certain émoi que l'on voit les librettistes d'opéra s'attaquer à des sujets aussi universellement connus et définitivement classiques que le *Cid* ou *Zaïre*; et pourtant, en ce qui concerne ce dernier ouvrage, la tragédie de Voltaire se prêtait mieux qu'on ne pensait à la compression que lui ont fait subir MM. Blau et Besson. L'opéra actuel avait été écrit tout d'abord en cinq actes, mais comme la direction de l'Académie

(1) « Si Rossini fût né avec cinquante mille livres de rente, comme son collègue M. Meyerbeer, son génie se serait déclaré pour l'*opéra-bouffe*. » Stendhal, *Vie de Rossini*, page 147.

de musique n'était tenue qu'à la représentation de deux actes, les auteurs ont resserré leur travail pour le mettre au point. Ce livret réduit ne renferme absolument que la donnée de l'œuvre originale, mettant de côté tous les détails.

Le premier acte est consacré à l'exposition. Le sultan Orosmane profondément épris de Zaïre, lui fait le sacrifice de toutes ses rivales et se résigne à la monogamie; Zaïre, profitant de son pouvoir, obtient la liberté des chrétiens prisonniers chez le barbare, y compris Nérestan et son père, le vieux roi de Solyme, en qui elle reconnaît son propre père.

Au second acte, Lusignan décide sa fille à le suivre et au moment où le farouche Orosmane va présenter au peuple la nouvelle sultane, Zaïre lui dit adieu. Mais elle a compté sans l'amour qu'elle ressent pour le prince musulman, et elle ne se sent pas le courage de quitter son vainqueur. Lusignan fait cependant une dernière tentative en envoyant auprès d'elle son fils Nérestan. Pris de jalousie, Orosmane averti par le traître Hassan, poignarde Zaïre, mais en apprenant que Nérestan était son frère, il se tue à son tour.

Il faut convenir qu'il était difficile d'arriver à composer un poème d'opéra intéressant ou pathétique sur le sujet de la vieille tragédie de Voltaire dont les situations nous paraissent aujourd'hui un peu bien démodées ou ridiculement conventionnelles; aussi les librettistes n'ont pas toujours réussi à éviter l'ennui ou le sourire ironique, bien que leur poème abonde en beaux vers lyriques dus à la plume de M. Blau.

Si un ouvrage s'est présenté de lui-même, sans le secours d'amis, sans réclame adroite ou brutale, tout nu enfin devant un public peu entraîné, c'est bien celui de M. Véronge de la Nux. D'abord pas d'éditeur; puis on connaissait les difficultés et les retards qu'avait subis le musicien, de plus on disait qu'aux dernières répétitions M. de la Nux s'était désintéressé de l'exécution de son œuvre; mais tous ces racontars n'avaient pas été répandus dans un but de tapage et de réclame avant la représentation. Bref, le musicien comptait mercredi à l'Opéra plus de juges impartiaux que d'amis complaisants. A dire vrai, sa partition n'est pas de celles qui révolutionneront l'art musical en France. Respectueux des traditions et dédaignant les procédés de la nouvelle école, le compositeur a coulé son œuvre dans les vieux moules; rejetant de parti pris la division en scènes d'après la coupe du drame lyrique moderne, il a divisé sa partition en récitatifs, chœurs, airs, duos et trios franchement avoués. Tout cela est d'une parfaite correction qui sent encore l'école, et ne témoigne pas beaucoup d'une note personnelle. L'orchestration est claire, sobre, soignée, mais sans recherche.

Ce que le compositeur a le mieux réussi, ce sont les scènes de passion; il y a dans le cours de sa partition des pages touchantes et émues. Nous signalerons le duo de Zaïre et de Fatime au premier acte, celui de Zaïre et d'Orosmane, la cavatine de Nérestan, la deuxième phrase de Zaïre expirante, soutenue par les chœurs et l'orchestre en sourdine. Le chœur d'ouverture ne manque pas de grâce et la marche lente qui accompagne le cortège d'Orosmane a de la couleur, mais cette couleur locale précisément est de vieux jeu, et la sonorité et les rythmes de la musique orientale, faciles à imiter d'ailleurs, sont bien un peu usés. Le final du premier acte n'est pas sans éclat, mais l'effet en est compromis par la façon féroce dont le musicien surmène ses principaux interprètes; les parties de chant sont en général écrites dans un registre très élevé. C'est à se demander si M. Escalaïs venant à manquer, on trouverait à le remplacer dans le rôle de Lusignan, lequel est écrit dans le registre le plus aigu de la voix de ténor et exige une force soutenue. M. Delmas donne beaucoup de caractère au rôle ingrat d'Orosmane, M[lle] Eames délicieusement jolie a dit avec beaucoup de charme les parties tendres du rôle; il faut s'habituer à l'émission de sa voix qui est toute particulière. M[lle] Pack est charmante sous les traits de Fatime; nous louons enfin la bonne volonté de M. Jérôme.

* * *

M. Antonin Proust vient de présenter à la commission du budget son rapport sur le budget des beaux-arts; le rapporteur propose une économie de 500,000 francs, par la fusion de la direction des bâtiments civils avec la direction des beaux-arts. Au chapitre des théâtres subventionnés, M. Proust propose de laisser liberté entière au directeur ou de soumettre le cahier des charges au Parlement, qui alors aurait la possibilité d'en contrôler l'exécution. A propos de l'Opéra, il demande que les artistes participent aux bénéfices et cela par groupes déterminés par la nature de leur emploi. Cette participation a déjà fonctionné en 1806, en 1830 et sous la direction Perrin. Sous l'Empire, les artistes recevaient une part calculée d'après le nombre des représentations données. Pour ce qui concerne l'adjudication des abonnements, on assure que la mesure sera proposée par le ministre lui-même. L'État perd bénévolement 60 o/o des ressources perdues pendant ces trois jours de la semaine où il n'est pas donné de représentation à l'Opéra. Il serait temps, dit M. Proust, de remettre à l'étude un système qui permettrait de donner des représentations quotidiennes. Comme on est à la veille de l'expiration du privilège concédé à MM. Ritt et Gailhard, il faut signaler au ministre des beaux-arts une situation qui est préjudiciable aux intérêts de l'État. M. Clémenceau ne tarit pas de critiques à propos des décors. A qui incombe le soin de les refaire? M. Proust répond que l'État a été absolument imprévoyant sur cette question de décors, et cette imprévoyance a été telle qu'à l'entrée des directeurs actuels, aucun inventaire des décors n'a été fait. Le cahier des charges dit simplement qu'il faudra les tenir en bon état de réparations. Par qui? Sur quelles ressources? En outre, le directeur sortant est tenu à la remise des objets « en nombre », mais non en « valeur ». Donc, pas de sanction sérieuse, ni d'obligations d'entretenir et de réparer. Cette question a été soumise à la commission des théâtres qui avait en outre à se prononcer sur deux autres points : les représentations gratuites, et ce qu'il faut entendre par « ouvrages nouveaux ».

Finalement il a été convenu, sur la demande de M. Proust, que les chapitres relatifs aux théâtres subventionnés seraient réservés jusqu'à audition du ministre des beaux-arts.

Gaston Paulin.

L'EXPOSITION BEETHOVEN A BONN

(suite).

Voir le nº 21 du 25 Mai 1890.

La série tout entière des portraits exposés n'était pas moins digne d'attention. Mais je me bornerai à signaler les pièces les plus importantes et tout d'abord la miniature de Chr. Hornemann que Beethoven donna à son ami Breuning en 1804 et dont trois gravures contemporaines, d'autres artistes, confirment la ressemblance absolue. L'intérêt de ces différents portraits contemporains, est qu'ils nous montrent un Beethoven plus romantique que la miniature de Kugelgen, plus affiné et portant de courts favoris, à la Byron.

Puis les deux grands portraits de Beethoven peints en 1808 et 1815 par M. J. Mähler; la très belle gravure de Beethoven par Blasius Hœfel, d'après le dessin perdu de Letronne, qui, de l'avis de tous les contemporains, était le meilleur et le plus caractéristique des portraits du maître. L'exemplaire exposé à Bonn était celui que Beethoven lui-même avait envoyé à son ami Wegeler de Coblence et qui porte la suscription suivante : *für meinen Freund Wegeler, Wien den 27 marz 1815* (Pour mon ami Wegeler, Vienne, le 27 mars 1815).

Ce n'est du reste pas le seul portrait de ce genre portant la dédicace de Beethoven. Au même ami, il avait envoyé en 1826 la lithographie de Durck d'après le portrait à l'huile, peint en 1819-20 par Carl Joseph Stieler, portraitiste de grand renom à qui l'on doit également un portrait estimé de Gœthe. Il existe en outre une miniature d'après ce portrait par Stieler lui-même et qu'il

avait faite à la demande de Beethoven pour Antonia Brentano qui fut une des plus dévouées amies du maître. Ces précieux documents étaient exposés en même temps que le dessin original de J.-P. Lyser, popularisé par la gravure, et qui représente Beethoven marchant les mains sur le dos ; enfin le masque de Beethoven pris de son vivant (à l'âge de 42 ans) par le sculpteur Franz Klein et le buste modelé d'après ce masque par le même.

Ce sont là des documents en quelque sorte nouveaux de l'iconographie Beethovenienne, non pas que ces portraits fussent inconnus ; Schindler et Nottebohm ont dressé depuis longtemps le catalogue des portraits de Beethoven, et tous ceux que nous citons ici s'y trouvent mentionnés. Seulement, par un concours de circonstances bizarre il s'est fait que les images de Beethoven jeune étaient demeurées jusqu'ici dans des collections particulières inaccessibles au public et même aux musicographes; les seuls portraits qui se soient répandus sont ceux qui le représentent à 48 ans alors que le travail et la souffrance avaient déjà terni la vivacité du regard, blanchi les cheveux et déformé les traits. A ce point de vue le masque de Klein est particulièrement important parce qu'il f t moulé au moment où Beethoven était dans sa pleine force, à 42 ans. Et puis, ce masque nous donne la forme exacte du front qui n'est pas haut, mais puissamment bombé ; il nous montre aussi la forte ossature des mâchoires, les traits caractéristiques de la bouche, du nez et du menton, les plis du front, les nombreuses et profondes cicatrices laissées dans la peau par la variole, etc. C'est en somme de ce masque qu'il faut partir pour apprécier tous les autres portraits de Beethoven. On s'aperçoit alors combien la plupart sont peu ressemblants et composés. Ceux qui se rapprochent le plus du masque de Klein sont le buste de celui-ci, la gravure de Hœfel (1814), les portraits à l'huile de Mälher et de Heckel (1815) et parmi les portraits récents, la grande et belle eau-forte de C.-F. Dake.

Les portraits postérieurs à 1815 sont ceux qui, de préférence, ont servi de modèle aux innombrables copies et reproductions d'après lesquelles se sont fixés les traits attribués à Beethoven dans notre imagination. La série commence par le grand dessin au crayon noir que Aug. von Klœber, célèbre peintre de portraits et d'histoire berlinois, fit à Mœdlingen près de Vienne dans l'été de 1818. En 1819 paraissent deux portraits à l'huile, l'un de Ferd. Schimon qui passe pour très ressemblant, l'autre de C.-J. Stieler commencé en 1819, très ressemblant aussi, mais qui offre cette particularité que Beethoven y a des mains de petite fille. Ces mains ne sont pas authentiques ; le peintre dut les faire de chic, le modèle ayant perdu patience. Plus tard un autre artiste Danhauser fit une esquisse des mains d'après Beethoven sur son lit de mort.

De 1819 nous sautons à 1823, au grand portrait à l'huile que l'éditeur Breitkopf commanda au peintre Waldmuller. Il en existe de nombreuses répliques et c'est celui que la gravure a le plus répandu bien qu'il ne soit pas le meilleur. Il figure notamment en tête de l'édition complète des œuvres de Beethoven publiée par Breitkopf. Or on sait que Beethoven ne voulut accorder à Waldmuller qu'une seule séance.

Il fut plus complaisant en 1825-26 pour le peintre Stephan Decker qui obtint plusieurs poses pour le petit portrait au crayon, qui nous représente Beethoven vieilli, les cheveux blancs, les traits fatigués. Ce dessin servit de modèle à toute une série de gravures dont la plus remarquable est celle de Steinmuller. Commencée du vivant de Beethoven, cette planche porte sous le portrait une lyre dont les cordes sont brisées qui indique que la gravure ne fut terminée qu'après la mort. Elle parut en 1828 et est une des plus connues.

De la même époque datent le médaillon en cire de J.-D. Böhm les bustes de Dietrich et de Schaller, ce dernier appartenant à la Société philharmonique de Londres et représentant Beethoven drapé à l'antique; enfin les deux deux dessins de von Lyser et de Tejcek qui représentent Beethoven en pied, le chapeau sur la tête, les mains sur le dos, dans l'attitude qu'il affectionnait en se promenant.

Je passe les dessins et compositions allégoriques inspirées de ces divers portraits authentiques et qui parurent en grand nombre dès son vivant. Ces produits industriels n'ont pour nous qu'un intérêt de curiosité ; leur seul mérite est d'attester la grande célébrité de Beethoven aux environs de 1820 et l'admiration dont il était l'objet de la part de ses contemporains.

Il est bon d'ailleurs de constater que l'hommage à l'égard de Beethoven n'a pas su éviter le ridicule plus que de nos jours l'admiration pour Wagner. On a raillé avec raison les bustes en chocolat et les serviettes à l'effigie de l'auteur de *Tristan* qui se voient à toutes les vitrines, à Bayreuth. L'exposition de Bonn nous a montré un *Beethoven chevauchant sur un lion* (gravure lithographiée de W. Korn) ; un autre dans un *berceau de roses*, (dessin de Storck, gravure de A.-H. Payne) ; puis deux ou trois Beethoven drapé dans un manteau et composant en plein air ; enfin la populaire lithographie de Hammann, le représentant en robe de chambre avec des pantoufles à la poulaine, appuyé à son piano !

Une chose qui étonne et navre en même temps, c'est que les plus détestables portraits, soient ceux précisément qui nous sont les plus familiers et que le mauvais goût des éditeurs allié à l'imbécilité du bourgeois mélomane a le mieux accueillis. Plus on lui embroussaillait les cheveux, plus on lui faisait le regard fatal, plus on lui donnait l'air stupide d'un hydrocéphale, mieux l'effigie se vendait comme l'authentique représentation des traits du grand homme !

Aussi quelle bienfaisante et agréable surprise de voir réunis dans cette Exposition de Bonn les témoignages authentiques dans lesquels revit à nos yeux le Beethoven vrai, le Beethoven nature, beau de la beauté intellectuelle, mais médiocrement poétique en somme, dans le sens bête du mot, le front large et volontaire sans doute, mais nullement disproportionné, l'œil simplement grave, la bouche énergique, toute la physionomie exprimant un mélange de bonté aimante, de puissance sauvage et d'amertume profonde.

A ce point de vue, les manuscrits et autographes exposés dont un grand nombre demeureront du reste en permanence au Musée de Bonn, ne sont pas moins instructifs. Les observations que lui suggèrent les événements du jour et qu'il note dans ses cahiers de conversation, le beau mot de Kant qu'il écrit en grosses lettres dans un de ses journaux : *La loi morale en nous, le ciel étoilé au dessus de nous* (1); l'admiration avec laquelle il parle de Mozart et de Hændel; les injures dont il commente un article du critique Gottfried Weber dans la *Cæcilia* à propos du *Requiem* de Mozart (il le traite d'*âne bâté*); les nombreux extraits de poèmes de Gœthe, les citations de Shakespeare et de Plutarque qui se rencontrent dans ses papiers; les observations extraordinairement humoristiques dont il émaille ses manuscrits, tout cela, ajouté aux lettres qui nous le montrent animé de si hauts et si nobles sentiments, tout cela nous fait un Beethoven bien vivant, passionné et variable, gai à ses heures, terriblement jaloux de sa gloire, grand toujours, mais sans rien d'extra-naturel et somme toute véritablement humain.

Je m'étonne que les biographies n'aient pas tiré un meilleur parti de tant de remarques curieuses, piquantes ou émouvantes où le caractère de l'homme se peint si naturellement et sans affectation. Seul M. Wilder dans sa *Vie de Beethoven* (2) s'est fait un devoir de ne dissimuler aucun des travers de son modèle et celui-ci n'en est que plus attachant.

Quelques exemples notés à l'Exposition de Bonn, méritent de n'être pas oubliés.

---

(1) La citation de Beethoven n'est pas absolument exacte. Kant avait dit (*Critique de la raison pratique*) : « Deux choses remplissent l'âme d'une admiration et d'un respect toujours nouveaux et croissants, à mesure que la réflexion s'y porte : le ciel étoilé au-dessus de moi et la loi morale dans moi. »

(2) Beethoven, sa vie et son œuvre, par V. Wilder. Paris, G. Charpentier. 1885.

Voici le manuscrit de la romance en *sol* pour violon et orchestre. Dans sa copie, Beethoven avait écrit le violon principal au bas de la page, en laissant une portée en blanc pour bien distinguer de l'orchestre la partie du soliste; et sur cette portée en blanc il avait écrit de sa main en grosses lettres *spatium*, c'est-à-dire espace. A la troisième ou quatrième page il se trompe, oublie la ligne en blanc et y écrit la partie de violon. Toute la copie serait à recommencer : furieux il jette au bas de la page cette exclamation : *Hol der Teufel das Spatium*, le diable emporte le vide!

Une autre fois il apprend qu'un inconnu a transcrit en quintette son trio en *ut* mineur (op. I, n° 3), sans y changer une note. Lorsque vers 1818 Beethoven transforma lui-même ce trio en un nouveau quintette (*ut mineur*, op. 104), il se souvint de cette aventure et voici le titre extrêmement drôle qu'il inscrivit en tête du quintette :

« Trio remanié en *quintette* à *trois* voix par M. Gutwillig (bonne volonté) ; remis en lumière de l'*apparence* de cinq voix en la *réalité* de cinq voix, et d'une *chose misérable* rendu digne de quelque considération par M. *Wohlwollen* (bienveillance), 1817, le 19 août. *N. B.* L'original de la partition du quintette à *trois voix* a été détruit par le feu comme offrande aux dieux infernaux.

Il est vraiment très piquant cet acharnement comique après le malheureux qui, naïvement, avait cru que pour transformer un trio en quintette il suffisait d'ajouter des instruments sans toucher aux voix.

Sur une copie du quatuor en *ut dièse mineur* (op. 131), on lit cette remarque sous le titre tout entier écrit de sa main :

N. B. — *Résultat de vols commis au préjudice de l'un et de l'autre.*

Est-ce une épigramme à l'adresse d'un critique qui l'aurait accusé de s'être inspiré d'autrui dans ce quatuor?

Sur le manuscrit du quatuor en *la* mineur (132), il y a à relever que Beethoven de sa main écrit en allemand la traduction des indications italiennes que porte la partition gravée. En tête de l'adagio il écrit en allemand, « Actions de grâce d'un convalescent à la divinité! Dans le mode lydien ». A la mesure 32 il écrit : *sentendo nuova forza*, et à côté en allemand : sentant de nouvelles forces. » A la mesure 43 : *Con intissimo sentimendo* (sic), et à côté en allemand : « Avec l'expression la plus intime ».

Ces menus détails sont intéressants à noter en ce qu'ils démontrent certainement l'importance que Beethoven attachait à ces indications insolites.

Voici de sa main le trio en *si* majeur pour piano, violon et violoncelle, l'autographe porte cette mention :

Vienne, le 2 juin 1812. — Pour ma petite amie Maxe Brentano, afin de l'encourager à jouer du piano.

L.v. Bthvn.

D'un bout à l'autre, avec un soin méticuleux Beethoven a indiqué sur la partie de piano le doigté des passages difficiles afin que « sa petite amie » puisse se tirer d'affaire plus aisément. N'est-ce pas un trait charmant? Il y a d'ailleurs ceci de curieux que ces doigtés sont souvent très peu classiques.

Partout il laisse des traces de ses sentiments. Ainsi il y a cette note à l'encre rouge sur les épreuves de la réduction pour piano de la cantate, op. 112, *Mer calme et heureuse traversée*, pour quatre voix et orchestre sur le poème de Gœthe.

N. B. Eteint de nouveau 150 fl. de *mea culpa* (dette), *mea maxima culpa*, et cela aujourd'hui même! Sur le glacis, livré au feu et aux flammes le récépissé. — Vienne, le 19 décembre 1822.

Dans le corps du manuscrit le copiste, à la mesure 28-30, aux mots « *In der ungeheuren Weite* » avait mis un tremolo sur le grand accord *sol sol la do dièse la*. Beethoven efface le tremolo et met en marge :

N B. Ça remue trop. Comment pourrait-on dire ensuite :

Pas une vague ne ride la surface des eaux!

Un peu plus loin dans la partie : *Heureuse traversée*, aux mesures 82 - 85 : *Les vents murmurent*, les accords de la main droite étaient écrits une octave trop bas. Beethoven corrige puis ajoute : *O ihr Talpen*, Oh les lourdauds!

Le graveur commet l'erreur contraire, il met la main gauche une octave trop haut, un peu plus loin. Beethoven accompagne sa correction d'une nouvelle apostrophe: *O ihr lustiges Gesindel*, Oh l'inattentive engeance! »

Cet amusant document a appartenu à Richard Wagner qui l'avait fait relier en maroquin rouge avec un gros titre doré : *Autographe de Beethoven.* Plus tard il échangea cet autographe contre la partition manuscrite de la Walkure, que M. Klindworth avait en sa possession. Faisant allusion à cet échange Wagner a écrit de sa main sur le premier feuillet, ces vers burlesques :

« Willst Du für Wagner Dir 'was koofen
Gewinnst Du sicher mit Beethoven. »

Auf wiedersehen!
R. W.

Veux-tu acheter quelque chose en échange de Wagner, tu feras un bénéfice en prenant Beethoven. Au revoir, R. W.

Les dieux s'amusent quelquefois. Et voilà une épreuve d'imprimerie qui est devenue singulièrement intéressante. M. Klindworth en est l'heureux possesseur.

(*à suivre*). M. Kufferath.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— MM. Barwolff et Franz Servais sont réengagés au théâtre de la Monnaie à Bruxelles comme premiers chefs d'orchestre pour la saison prochaine. Comme précédemment M. Barwolff dirigera le répertoire français et italien, M. Franz Servais le répertoire allemand.

Comme second chef en remplacement de M. Philippe Flon, la direction a engagé M. Léon Dubois, ancien prix de Rome de Belgique, compositeur de talent et musicien excellent qui a déjà été accompagnateur à la Monnaie.

L'année dernière, M. Dubois a dirigé tout le répertoire du théâtre de Nantes. Il revient donc avec l'expérience du métier qui lui permettra de seconder utilement les deux premiers chefs d'orchestre.

— La direction des Concerts populaires de Bruxelles se propose de continuer la saison prochaine le système qu'elle a inauguré cet hiver par suite de la retraite volontaire de M. Joseph Dupont. Elle engagerait pour chacun de ses quatre concerts un chef d'orchestre différent. Cet hiver on a vu se succéder au pupitre : MM. Edouard Grieg, Rimski-Korsakow, Hans Richter, et deux belges MM. Emile Mathieu et Edgard Tinel. L'an prochain on y verrait paraître successivement MM. Colonne, Lamoureux, Hans de Bulow et Hans Richter. Voilà qui ne sera pas sans offrir un certain intérêt.

— La souscription à l'emprunt de neuf cent mille florins, à l'intérêt de 2 o/o, ouverte à Amsterdam pour la reconstitution du théâtre communal, n'a pas réussi. La commission du projet a décidé de la laisser ouverte jusqu'à fin juin; en cas d'insuccès à cette époque, les souscripteurs seront déchargés de leurs engagements.

— Le théâtre Costanzi de Rome tient un véritable succès, *Cavalleria rusticana* du jeune maestro Mascagni. C'est un petit opéra-comique qui dès le soir de sa première représentation a été accueilli avec enthousiasme. Depuis, le succès ne fait que de s'accentuer. Il faut dire que l'œuvrette est chantée par Mlle Bellincioni et par Stagno! Rien d'étonnant qu'elle aille aux nues.

— Grand émoi dans le monde musical de Londres.

La musique dans les églises est menacée d'un coup mortel,

si les projets du cardinal Manning arrivent à se réaliser. Le vénérable prélat veut la suppression totale des orchestres, des chœurs, des solistes, etc., en un mot de tout musicien gagé dans les églises placées sous son autorité. Les chants religieux ne devront avoir d'autres interprètes que les membres de la communauté.

— Au Covent Garden de Londres la saison italienne sous la direction de M. Augustus Harris a commencé il y a quatre jours et se poursuit avec éclat. La saison n'est italienne que de nom car le répertoire est essentiellement mêlé et comprend de la musique française, italienne, allemande et anglaise. On a ouvert par *Faust* avec Jean de Rezké et Mme de Nuovina pour protagonistes. A *Faust* ont succédé *Carmen* et les *Pêcheurs de perles* dans lesquels le public anglais a fait un accueil extrêmement sympathique à deux jeunes cantatrices qui promettent beaucoup, Mlle de Lussan et Mlle Ella Russel. *Lohengrin* avec Jean et Edouard de Rezké, Mme Fursch-Madi, a fait salle comble vendredi dernier. M. de Rezké y est très remarquable. A la fin du mois Covent-Garden donnera la première en français de l'*Esmeralda* du compositeur anglais Goring Thomas, avec Lassalle et Mme Melba dans les deux principaux rôles. C'est la première fois qu'une œuvre anglaise paraîtra sur le théâtre de Covent-Garden pendant la saison italienne. L'adaptation française d'*Esmeralda* a été faite par M. Milliet, le librettiste d'*Hérodiade*.

— On s'occupe toujours activement en Autriche du théâtre Mozart qu'il est question d'ériger près de Salzbourg sur le *Monchsberg*, un des plus jolis sites de la contrée. Les architectes Fellner et Helmer viennent de soumettre les plans du monument au comité qui s'est constitué à Salzbourg. Ce monument sera dans le style de la Renaissance italienne. La façade est précédée d'un immense escalier sous lequel est aménagé un abri pour les visiteurs. L'escalier est flanqué d'une balustrade armée de figures allégoriques. Le portail se composera de ceintres supportés par une colonnade courant sur toute la largeur de la façade. Une coupole, correspondant à la salle de spectacle surmonte l'édifice qui comprend plusieurs étages richement ornés sur les côtés par des galeries à jour, des escaliers, des balcons et des figures.

Quant à l'intérieur, il diffère des théâtres ordinaires par l'aménagement. La salle a l'aspect d'une salle de concert. Elle comprend 1500 places assises réparties entre un rez-de-chaussée en forme de gradins s'élevant jusqu'à la galerie du premier étage qui fait le tour du théâtre. Il n'y a que quelques loges placées à la hauteur du balcon et des galeries. Les places sont disposées de telle façon qu'aucune d'elles n'est élevée de plus de deux mètres au-dessus du niveau de la scène. A la hauteur du balcon il y a un grand foyer communiquant avec les galeries et les balcons extérieurs. L'éclairage se fera exclusivement par l'électricité. La ville de Salzbourg pour faciliter l'accès du théâtre fait construire une route qui gravira en serpentant le Monchsberg et qui, partant des bâtiments de l'Ecole Normale près du Salzbach passera par la vieille porte connue sous le nom de Monikathar.

Quand ce théâtre sera construit, il restera à trouver les artistes capables de chanter la musique de Mozart. Ils ne sont pas si nombreux qu'on pourrait le croire et ce sera l'une des difficultés de cette entreprise destinée, dans l'esprit de ses promoteurs, à contrebalancer l'influence de la scène wagnérienne à Bayreuth.

— Le *Ménestrel* annonce que la Chambre des représentants des États-Unis vient d'adopter le nouveau tarif général des douanes, exécutoire à partir du 1er juillet prochain, et qui comprend la suppression des droits de 30 o/o sur les objets d'art (peintures, sculptures, gravures, etc.) et de 25 o/o sur l'importation des livres étrangers (sauf ceux en langue anglaise). Ce résultat, si heureux pour les artistes, les écrivains et les éditeurs français, est dû en majeure partie aux grands efforts de M. de Kératry, le délégué à Washington du syndicat de la propriété littéraire et artistique, qui lui a fait parvenir aussitôt l'expression de ses plus chaleureux remerciements. Ce bill a été présenté par M. Mac Kinley, mais il ne faut pas le confondre avec un autre bill émanant du même député, le *custom bill*, qui est relatif au règlement des contestations de douane. — Espérons que la reconnaissance pleine et entière du droit de la propriété littéraire et artistique suivra de près cet allègement aux droits qui la frappent.

— L'Opéra impérial russe de Saint-Pétersbourg fera sa réouverture l'automne prochain avec *Faust*, et il jouera, au cours de la saison, *Tannhauser*, *Norma* et la *Rogneda* de Serow, sans compter un opéra nouveau de M. Tschaïkowski, la *Dame de pique*. On parle aussi de mettre à la scène le *Prince Igor*, l'opéra posthume de Borodine. D'autre part, on annonce que le théâtre Arcadia inaugurerait sa prochaine campagne avec la *Vie pour le Czar*, traduit en français!... Enfin, le théâtre Livadia, qui abandonnerait ce nom pour prendre celui d'Eden-Théâtre, se consacrerait à l'opérette française.

— La Patti ne se lave pas.

Nous ne lui faisons pas dire; c'est elle-même qui vient de le déclarer, et ses paroles sont trop précieuses pour ne pas être recueillies avec soin. « En voyage, dit la diva, je cherche tous les moyens d'éviter l'eau; j'ai seulement soin de bien m'envelopper la tête, surtout en chemin de fer. Pendant les traversées, l'air de l'Océan suffit et me paraît le meilleur des procédés pour la conservation du teint. J'emploie aussi un mélange de graisse, de cire blanche et de benjoin, additionné d'extrait de rose : grâce à ce cold-cream, la peau se maintient humide et lisse. »

C'est tout un cours de cosmétique; nous voilà bien renseignés.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Mlle Subra reste à l'Opéra. Pour bien affirmer son intention de ne pas quitter notre première scène lyrique, elle compte reprendre dans un mois son service, suspendu jusqu'ici pour cause de maladie.

— Félicien David va avoir enfin son monument terminé. On sait que par suite de l'insuffisance des souscriptions, il avait fallu s'en tenir jusqu'ici aux grosses œuvres seulement et aux quatre grandes colonnades qui ne supportent rien. A force d'économiser de droite et de gauche sur les droits fournis par les partitions de David, la légataire universelle, Mme Tastet, est parvenue à mettre de côté la somme qu'il fallait et le sculpteur Chapu s'est mis de suite à l'œuvre pour l'exécution du bas-relief qui doit compléter le monument.

— M. Camille Saint-Saëns, débordant de lyrisme, a adressé à M. Vianesi, chef d'orchestre de l'Académie nationale de musique, une lettre pour le remercier, lui et les artistes de l'Opéra, « pour l'incomparable fête qu'ils lui ont donnée mercredi dernier. »

Nous en extrayons quelques passages :

« Ces merveilleux interprêtes ont ajouté à mon instrumentation ce que la voix d'un grand chanteur ajoute à une mélodie, la couleur et la vie. Si l'on joue mieux quelque part, ce ne peut être que dans l'autre monde : j'aime mieux le croire que d'y aller voir.

« Pour ce qui est de vous, dont la tâche en mon absence était si lourde, vous avez été à la hauteur de cette difficile situation, et vous avez cette qualité si rare de ne pas conduire comme un métronome, de donner à ma musique cette souplesse sans laquelle il ne saurait y avoir d'art dans l'orchestre.

« Grâces vous en soient rendues! »

Quant à M. Lassalle, il a reçu des vers, aussi lyriques que la lettre ci-dessus.

Assez, Camille, ou je meurs! ajoute plaisamment l'*Écho de Paris*.

— M. Saint-Saëns doit s'installer cette semaine à Saint-Germain, où il compte passer l'été.

L'auteur d'*Ascanio* a rapporté de nombreux souvenirs du long voyage qu'il a entrepris cet hiver, et, — entre autres — de grands éventails fort originaux, rouges, pailletés d'or. Il a offert

un de ces éventails à chacune de ses interprètes féminins, Mmes Adiny, Bosman et Eames.

— A propos de *Béatrice et Bénédict*, on sait que cet ouvrage fut donné d'origine à Bade en août 1882; mais ce qu'on sait moins, c'est le ravissement qu'éprouvait le maître à s'entendre exécuter sur un théâtre, lui qui n'avait rien pu faire jouer à Paris depuis l'échec de *Benvenuto Cellini*, en 1838. Pour bien juger de son bonheur, il faut lire certaine grande lettre dont M. Adolphe Jullien est l'heureux possesseur et qu'il a publiée en partie dans son *Hector Berlioz*.

« Mon cher Stephen, je savais bien que vous aviez un digne cœur; vous venez de m'en donner une nouvelle preuve. Laissez-moi-moi vous serrer la main. Je regrette seulement que vous ne soyez pas venu à la soirée d'Escudier; j'aurais été si heureux de vous faire entendre avant la scène des *Troyens*, des fragments de *Béatrice et Bénédict*, qui ont été supérieurement exécutés. Vous devriez venir à Bade où cet opéra sera représenté le 6 août; vous devriez avoir 40,000 francs de rente... ou me les faire avoir. Alors je vous enverrais chercher dans une belle voiture à quatre chevaux pour vous conduire au chemin de fer et un splendide hôtel vous attendrait à Bade, et je m'arrangerais pour vous éviter les honneurs d'une sérénade à votre arrivée: — ou encore, et plus simplement, Bénazet devrait vous engager à venir assister à l'inauguration de son nouveau théâtre. »

Comme on sent dans cette lettre, adressée au fidèle Stephen Heller, la joie qu'éprouvait Berlioz à l'idée de faire enfin représenter un deuxième ouvrage dramatique aux portes de la France et devant un auditoire en grande partie composé de ses compatriotes!

— Quelques notes biographiques sur Hamal, l'auteur de l'opéra-bouffe wallon le *Voyage de Chaudfontaine*, dont la première présentation aura lieu le 2 juin au théâtre des Nouveautés.

Jehan-Noël Hamal est né à Liège en 1709. Dès l'âge de vingt ans il prit rang parmi les notabilités musicales de son temps. Puis il partit pour l'Italie où il devint l'ami du célèbre compositeur Durante, avec lequel il composa plusieurs oratorios fameux, notamment celui de *Judith*.

De retour dans sa ville natale, il eut la gloire de devenir le maître de Grétry.

Hamal écrivit alors quatre opéras-bouffes, dont un seul, le *Voyage de Chaudfontaine*, fut représenté et, chose curieuse, il fut représenté en trois fois : le premier acte, le 13 janvier 1757 (Mozart avait deux ans) ; le deuxième acte, le 17 février, et le troisième le 21 février suivant.

« Les assistants, dit une chronique de l'époque, étaient dans le ravissement, et l'on dut répéter deux fois de suite le deuxième et le troisième actes. »

Depuis, la pièce dormait dans les archives du Conservatoire de Liège. — Retrouvée il y a six mois, elle fut représentée en wallon, à Bruxelles, où elle remporta le même succès qu'il y a cent ans.

— Les membres fondateurs et souscripteurs de la Société des Grandes auditions musicales de France sont priés de faire retirer au siège de la Société, 8, rue Favart, les places qui leur sont réservées pour la répétition générale (lundi 2 juin) ou pour la première représentation (mardi 3 juin) de *Béatrice et Bénédict*.

Le service de la presse est fait également par la Société des Grandes auditions musicales; pour toutes réclamations s'adresser 8, rue Favart.

Voici comment sera définitivement composée cette représentation :

Ouverture du *Carnaval romain*, exécuté par l'orchestre Lamoureux.

A Berlioz, strophes de M. Georges Lefèvre, dites devant le buste de Berlioz par Mlle Bartet, de la Comédie-Française.

Première représentation, en France, de *Béatrice et Bénédict*, opéra-comique en deux actes, de Berlioz.

La représentation commencera à neuf heures précises.

— A l'Hippodrome.

La pièce que l'on répète en ce moment et qui doit passer vers le 15 juin est une *Jeanne d'Arc*.

L'Hippodrome a demandé une partition à M. Ch.-M. Widor, et cette représentation comprendra : chœurs, ballet, etc., etc.

Il faut avouer que le fait est singulier! l'organiste de Saint-Sulpice écrivant de la musique pour l'Hippodrome!!

— Nous apprenons avec le plus vif plaisir que M. Jules Garcin vient d'être réélu chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire pour une période de deux années.

— De l'*Echo de Paris :*

Effet singulier que produisit la *Zaïre* de Voltaire sur un gentilhomme anglais.

Peu de temps après que la pièce fut jouée à Paris, un gentilhomme anglais nommé Bond, passionné pour les spectacles, en fit faire une traduction.

Avant de la donner au théâtre public, il la fit représenter dans la grande salle des bâtiments d'York, par ses amis.

Il jouait le rôle de Lusignan.

Au moment de la reconnaissance, au lieu de lancer sa tirade, il fut pris d'une syncope et il rendit l'âme.

Se méfier des vers de Voltaire! (*Le Capitaine Fracasse.*)

NÉCROLOGIE

— On annonce de Strasbourg la mort de M. Victor Nessler, l'auteur de plusieurs opéras-comiques extrêmement populaires en Allemagne. Son *Trompette de Sækkingen* notamment, grâce à un livret attachant tiré du populaire poème de Scheffel, a été depuis quatre ou cinq ans l'ouvrage le plus joué sur les théâtres allemands. Chose inouïe, cet opéra-comique a été plus joué que *Carmen* ou *Mignon* par exemple, ou les chefs-d'œuvre de Mozart et de Wagner. Un statisticien a compté qu'en la seule année 1888, le *Trompette de Sækkingen* avait été joué plus de 900 fois sur les divers théâtres de l'Allemagne du Nord. Nessler avait donné à la scène allemande d'autres ouvrages qui ont eu du succès sans atteindre la fortune du *Trompette*. Son *Preneur de rats de Hammelh*, qui fut son début à la scène, s'est cependant depuis une dizaine d'années maintenu au répertoire sans fléchir. Il y a deux ans Nessler avait peu réussi à Leipzig avec son *Othon le franc-tireur*, et tout dernièrement à Munich sa *Rose de Strasbourg*, sa dernière œuvre, n'avait obtenu qu'un succès d'estime.

Fils d'un pasteur protestant, Victor Nessler s'adonna à la musique en dépit de ses parents qui le destinaient à la théologie. Il avait débuté dans la carrière par des chœurs religieux et une petite pièce de circonstance composée pour une Société de Strasbourg. Il fut pour ce fait exclu de la faculté de théologie à laquelle il tourna le dos sans regret. Il alla à Leipzig où il fut attaché comme directeur des chœurs au théâtre et se fit connaître bientôt par des lieder devenus rapidement populaires.

La musique de Nessler n'est pas sans quelque mérite; elle rappelle la douce facilité de M. de Flotow et la sentimentalité de Marschner.

Victor Nessler, né le 26 janvier 1841 à Baldenheim, près de Schlettstadt en Alsace, était frère de Mme Edouard Schuré, nom bien connu des lecteurs du *Guide musical*.

— On annonce de Saint-Pétersbourg la mort d'Ostap Véressaï, luthier petit-russien plus qu'octogénaire qui était considéré comme le dernier survivant des «bardes» populaires de l'Ukraine. On doit à la mémoire exceptionnelle de ce vieux chantre la conservation d'une foule de légendes et de chansons de la Petite-Russie. Lors d'un voyage que Véressaï avait fait à Saint-Pétersbourg, il y a une dizaine d'années, il lui est arrivé plusieurs fois d'avoir pour auditeurs d'augustes personnages. Il est mort à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

Le Gérant : H. FREYTAG.

XXXVIe Année. — N° 23. 8 Juin 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS

A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

A partir de ce jour jusqu'au 8 Octobre 1890, le GUIDE MUSICAL ne paraîtra que tous les quinze jours.

SOMMAIRE :



" Stendhal " (H. Beyle)

CRITIQUE MUSICAL

(suite et fin)

Parmi les premiers ouvrages de Rossini, *Otello* est sans doute celui où la préoccupation du sujet à traduire aura motivé quelques intentions, bien timides encore, portant sur la vérité de l'expression. Stendhal reproche au librettiste et au musicien de s'être éloignés du drame de Shakspeare; Fétis, lui, ~~félicite~~ le compositeur de n'avoir pas été un traducteur fidèle du poète anglais. Il trouve que c'est parce qu'il a été toute autre chose, qu'il faut l'admirer. C'est une manière nouvelle et facile de comprendre le rôle du musicien à l'égard du poète; plus sa traduction musicale sera en dehors du sujet, mieux elle remplira le but! Du reste, il n'est tel critique que celui dont nous venons de prononcer le nom pour avoir mis en circulation une sorte de fausse monnaie, à laquelle tant de gens crédules laissent encore libre cours. — D'autre part, Stendhal nous dit que Rossini ne sait pas faire parler l'amour, l'amour-passion, que la musique d'*Otello* est admirable sous tous les rapports *autres que celui de l'expression*, que cette partition du maître est son chef-d'œuvre *dans le style fort et allemand* (ce qui est une critique de sa part)! Quelle suite de divagations, de puérilités de ce genre à relever dans toutes les théories de Stendhal sur l'art musical! Une des plus étonnantes est celle par laquelle il déclare que *Vigano* a montré bien plus de génie dans son ballet d'*Otello* que Rossini dans son opéra. «En arrivant, dit-il, au dernier acte du ballet de Vigano, nous n'éprouvions pas la *satiété du terrible et du fort*; et bientôt les larmes étaient dans tous les yeux. J'ai très rarement vu pleurer à l'*Otello* de Rossini. » Nous comprenons admirablement que la musique de Rossini n'amène pas les larmes; mais qu'un ballet, c'est-à-dire une succession de ronds de jambes, de jetés battus, de pirouettes, produise ce résultat, voilà qui est d'une jolie force! Voyez-vous Otello et Desdemone, en costumes de danse, peignant l'amour-passion qu'affiche Stendhal, avec force gestes de bras et de jambes! C'est absolument le comble du ridicule. Mais *Vigano* est un homme de génie; c'est Stendhal qui le dit, il faut le croire!!!

Selon notre auteur, la *Gazza Ladra* est d'un style encore plus germanique qu'*Otello*. Cette fois, Rossini se serait transformé en compositeur allemand et ce qui le prouverait ce serait la vulgarité de certaines cantilènes répandues dans cet ouvrage (1). Une semblable assertion est véritablement une merveille de perspicacité: si la banalité et la miévrerie ont trouvé un sol propice, c'est bien dans le style italien; les compositeurs allemands, même les moins illustres, en ont toujours eu une sainte horreur, n'ayant jamais cessé de marquer toutes les mélodies sorties de leur plume au coin d'une distinction rare. Il n'est pas jusqu'aux motifs populaires qu'ils n'aient su idéaliser et on ne trouverait jamais une faute de goût à leur reprocher.

Quant à *Mosè* (1818), qui fut adapté pour la scène française en 1827, il paraît à Stendhal souvent ennuyeux et cet aveu n'est exprimé qu'après la remarque faite par lui que les Allemands le considèrent comme le chef-d'œuvre de Rossini. Le maître, dit-il, a été savant, il a sacrifié à l'harmonie. Nous trouvons, nous, qu'il a en-

1) Pages 218 et 219, *Vie de Rossini*.

core beaucoup trop sacrifié aux roulades, aux concessions des chanteurs, qui devaient être absolument supprimées dans un oratorio dramatique, dans un sujet biblique comme celui de *Mosè*. Les réserves favorables à l'œuvre porteraient sur quelques fragments du troisième acte. Et, à propos de ce troisième acte, Stendhal n'oublie pas de nous conter l'anecdote dans laquelle il montre Rossini composant en un quart d'heure la musique de la prière des Hébreux, avant le passage de la mer Rouge. Rossini aurait peut-être agi sagement en mettant un temps plus long à la méditation et à la composition de ses divers ouvrages.

Enfin *Sémiramide*, que Rossini donna à Venise en 1823, n'a aucun charme pour Stendhal et il avoue n'en avoir entendu que quelques fragments au piano. Nous transcrivons les quelques lignes qu'il lui a consacrées pour édifier le lecteur : « Le degré de germanisme de *Zeimire* n'est rien en comparaison de la *Sémiramide* de Rossini. Il me semble qu'il a commis une erreur de géographie. Cet opéra qui, à Venise, n'a évité les sifflets qu'à cause du grand nom de Rossini, eut peut-être semblé sublime à Kœnigsberg ou à Berlin ; je me console facilement de ne l'avoir pas vu au théâtre ; ce que j'en ai entendu chanter ne m'a fait aucun plaisir. »

A *Sémiramide* s'arrête le travail de l'auteur de la *Chartreuse de Parme* sur les œuvres de Rossini, comprises dans une période qui s'étend de l'année 1808 à l'année 1823. Les œuvres de la dernière manière, celles qui furent écrites pour la France et dont les principales se nomment *Le Siège de Corinthe*, *Moïse*, nouvelle adaptation de *Mosè*, *Le Comte Ory*, *Guillaume Tell*, *La Messe* de 1832, le *Stabat Mater* se rapportent à la dernière évolution du compositeur, de 1825 à 1847. Nous avons indiqué, dans le cours de cette étude, les motifs, qui peu à peu éloignèrent Rossini de la scène, lorsqu'il eût créé *Guillaume Tell* ; il cessa complètement d'écrire après les Stances à Pie IX, datées de 1847 et, lorsqu'il mourut en 1868, il y avait déjà 21 ans qu'il avait donné congé définitivement à la Muse.

Nous terminerons ici l'étude que nous avons entreprise sur Stendhal, en tant que critique musical. Nous aurions pu citer encore une multitude de faits, d'anecdotes que l'auteur a entassés à plaisir ; ce seraient de véritables redites. Des chapitres comme ceux dans lesquels Stendhal donne des détails sur la révolution opérée par Rossini, son opinion sur les maîtres contemporains, l'utopie du Théâtre Italien de Paris, le matériel des théâtres en Italie, ne sont en somme que des *racontars* ramassés, le plus souvent, dans les salons ou les loges de la société Italienne de l'époque, des pages plus ou moins décousues, dans lesquelles on ne distingue pas toujours facilement la suite et la liaison des idées.

Ecoutons ce qu'un de ses amis, un écrivain d'une trempe et d'une valeur tout autres que lui, disait du critique d'art : « Sans être musicien, Beyle avait un sentiment très vif de la mélodie, cultivé et perfectionné par une certaine érudition qu'il devait à ses voyages en Italie et en Allemagne..... Hardis et téméraires, même lorsqu'il les publia, ses jugements semblent, à présent, des vérités de M. de la Palisse, des *truismes*, selon l'expression favorite de leur auteur. » (1)

Sainte-Beuve, qui ne l'a pas ménagé, caractérise finement ses tendances artistiques :

« Au fond, quand il s'abandonne à ses goûts et à ses instincts dans les arts, Beyle me paraît ressembler fort au Président de Brosses : il aime le tendre, le léger, le gracieux, le facile dans le divin, le Cimarosa, le Rossini, ce par quoi Mozart est à ses yeux le La Fontaine de la musique. »

C'est bien cela et peut-être plus encore ; les œuvres que Stendhal préfère parmi celles de ses maîtres favoris, sont celles qui ont été écrites dans le style le plus déplorable de l'Ecole Italienne, c'est-à-dire dans un style de décadence.

Qui peut affirmer, disait Paul Bourget dans ses *Essais de psychologie contemporaine* « que, dans quarante années, Stendhal et ses fervents ne seront pas enveloppés d'un profond oubli par une nouvelle génération qui goûtera la vie avec des saveurs nouvelles. Ce point d'interrogation doit hanter souvent la pensée de ceux qui font profession de peindre leur rêve « avec du noir sur du blanc. » Car la grande incertitude de la renommée littéraire a ceci de bon qu'elle nous guérit des inutiles ambitions d'immortalité et nous amène à ne plus écrire, comme Stendhal lui-même, que pour nous faire plaisir à nous-mêmes et à ceux de notre race. Mais comment toucher les autres, et à quoi bon ? »

Nous toucherons les autres, lorsque, pénétrés d'un sincère respect pour l'Art, nous aurons affermi nos opinions et nos travaux sur des bases tellement solides que les outrages du temps auront peine à les déflorer, lorsque, nous élevant de progrès en progrès, par des formes toujours plus pures et plus belles, nous aurons atteint les cîmes élevées où trône la Vérité ! « *Le beau même périt* » a dit Schiller (2) ! Mais, si cette fatalité est inéluctable, elle ne se produira qu'à des époques fort lointaines, se perdant dans la nuit des temps, alors que toutes les œuvres éphémères composées seulement pour ceux de notre race auront été emportées par la tourmente. Phidias, malgré des restes incomplets, Homère, malgré des traductions infidèles, ne s'imposent-ils pas encore à l'admiration des hommes de notre siècle et ne toucheront-ils pas également les générations à venir ? Non, le Beau ne périra pas complètement. Ce que de belles âmes auront puissamment exprimé, après l'avoir profondément senti, planera toujours au-dessus du siècle présent. La nature est et sera toujours revêtue d'une magnificence incomparable ; elle est saine, stable, éternelle. Toutes les conceptions humaines, qui prendront leur source en elle, y puiseront une vie, une indépendance qui les garantiront de la destruction.

Nos descendants applaudiront encore les œuvres des grands maîtres, alors qu'ils auront désappris le nom de

(1) *Portraits historiques et littéraires* par Prosper Mérimée, p. 183.

(2) Œuvres complètes de Schiller (traduction Ad. Regnier) — tome 1er. Poésies détachées. — *Nénie*, p. 265.

ceux dont l'objectif unique aura été *d'amuser* leurs contemporains. Stendhal, quand il s'érige en critique d'art, et Rossini voué, en dépit et en dehors de quelques rares et courts efforts, à l'*opéra bouffe* (1), ne seront-ils pas au nombre de ces derniers ?

HUGUES IMBERT.

CHRONIQUE PARISIENNE

La Basoche, opéra-comique en trois actes de M. A. Carré, musique de M. André Messager. —

En revenant à son genre primitif, si délaissé depuis quelques années, le genre « éminemment national » enfin, le théâtre de l'Opéra-Comique a remporté un succès éclatant.

Il est vrai de dire que la *Basoche*, tout en étant un opéra-comique dans la forme ancienne et classique, chère à Auber, Boieldieu et Hérold, c'est-à-dire coupé en duos, romances, trios, rondos, airs bouffes, etc., est singulièrement modernisée d'abord par un livret vif, mouvementé et spirituellement conduit, puis par une partition alerte, pimpante, délicate et écrite d'une plume fertile et ingénieuse, dont la verve et la belle humeur ne sentent jamais l'effort.

Voici le thème de la *Basoche* :

Nous sommes en 1514, sous le règne de Louis XII, le père du peuple. La Basoche était, comme l'on sait, une corporation de clercs du Parlement et de la Cour des comptes, menant joyeuse vie, qui avait ses magistrats et ses lois, sa juridiction, ses privilèges, son blason et ses fêtes. Chaque année cette turbulente association du plaisir nommait ses fonctionnaires; le plus important était le roi de la Basoche, qui durant sa période de souveraineté, jouissait d'un grand nombre de privilèges.

Mais pour faire partie de la Basoche, la condition *sine qua non* était d'être célibataire.

Or donc, devant la taverne du Plat-d'Étain on vient d'élire le roi. C'est Clément Marot qui est sorti vainqueur, au grand dépit de son rival Roland. Mais ce que personne ne sait, c'est que Marot a épousé la petite Colette qu'il a laissée à Chevreuse.

Comme elle s'ennuyait à périr, la gentille enfant a fait son paquet et est venue demander son mari au Plat-d'Étain. Joie de Roland qui pense confondre son heureux concurrent, mais joie de courte durée, car Jehan Léveillé persuade à Colette que, pour des raisons qu'elle apprendra plus tard, elle ne doit pas reconnaître son mari; Colette déclare, en effet, qu'elle a été victime d'une ressemblance et que là n'est pas son époux.

L'histoire nous apprend qu'en 1514 Louis XII, bien qu'âgé de 52 ans, épousa en troisièmes noces, pour des raisons politiques, la sœur du roi Henri VIII, Marie d'Angleterre, alors âgée de 16 ans.

Le vieux duc de Longueville, chargé d'aller chercher la fiancée du roi l'a placée près de Paris en attendant que le lendemain ait lieu son entrée triomphale. Mais la jeune espiègle veut connaître Paris tout de suite et elle décide son compagnon à y venir tous deux incognito. Logée au Plat d'Étain, elle aperçoit de la fenêtre Clément Marot à la tête du cortège de la Basoche: elle le prend pour le vrai roi et pour son futur époux, pendant que Colette s'imagine, en voyant son mari entouré d'honneurs qu'elle est la reine de France et que bientôt il la présentera à la Cour.

(1) « On m'a offert de me présenter à Rossini; je n'ai pas voulu, comme vous pensez bien; je n'aime pas ce *Figaro*, ou plutôt je le hais tous les jours davantage; ses plaisanteries absurdes sur Weber, au foyer du théâtre allemand, m'ont exaspéré; je regrettais bien de ne pas être de la conversation pour lui lâcher ma bordée. » (Hector Berlioz. — Lettre à Humbert Ferrand 3 juin 1829).

C'est sur ce quiproquo que se déroule et se termine cette amusante intrigue nouée et dénouée avec une dextérité de maître vaudevilliste.

La partition de M. Messager toute joyeuse, vive, et d'une gaieté communicative fera les délices des amateurs de mélodies faciles et élégantes.

Ce n'est pas que le style en soit toujours très distingué ni d'une pureté parfaite, ou encore que l'originalité en soit toujours frappante. Certes non, mais il faut reconnaître que si M. Messager est parfois banal, vite il se relève, et sa verve élégante, pour avoir un tantinet faibli, n'en rebondit qu'avec plus de belle humeur et de sincérité.

De plus, le jeune musicien orchestre avec une entente très fine des ressources instrumentales; son orchestration délicate ajoute beaucoup à l'esprit du texte musical.

On n'en finirait point si l'on voulait donner la liste des morceaux applaudis et bissés. Au premier acte, citons entre autres choses charmantes : la *Chanson* de Clément Marot, dans le style ancien, que M. Messager saisit du reste avec bonheur, sans le pasticher; puis l'*Invocation* à Saint-Nicolas, les couplets du duc, le *Madrigal*, et le final très mouvementé. Au deuxième acte, nous remarquons : la gracieuse légende que dit Colette (*Il était une bergère*), un *trio* tout à fait amusant, puis l'*andantino* de Marie et le duo qui suit, une des pages les plus distinguées de la partition ; les nouveaux couplets du duc (*C'est le Roi, dites-vous*), et enfin le chœur (*Vive la Basoche!*) Au troisième acte, l'entr'acte est un gracieux *Passe-Pied* que le public bissera régulièrement. Signalons encore les couplets de Colette, l'air du duc de Longueville (*Elle m'aime*), assez banal, mais verveux pourtant, et enfin la romance de Marot, un des clous de cette gracieuse partition.

L'interprétation de *la Basoche* est des plus satisfaisantes. M. Soulacroix, doué d'une voix superbe, chante d'une façon charmante le rôle de Clément Marot, et fait oublier ainsi la gaucherie de son jeu. Mme Landousy, dont la voix manque parfois de puissance, apporte dans le personnage de l'évaporée Marie d'Angleterre, sa grâce élégante de jolie femme. Mme Molé-Truffier, très joliment arrangée avec son petit manteau cerise, représente la « gente pastourelle » de Marot avec une parfaite intelligence des situations, et lui donne une allure sémillante et coquette. Quant à M. Fugère, il est incomparable dans ces rôles d'opéra-comique ; cet excellent artiste est non seulement un véritable comédien, mais aussi un chanteur fort habile.

Le mot de la fin de cette soirée charmante appartient à notre ami M. Sedano. La partition de *la Basoche* se termine sur un motif qui rappelle note pour note le thème de l'oiseau de *Siegfried*, qui doit conduire le jeune héros vers la Valkyrie endormie. Comme nous nous étonnions de trouver là cette réminiscence frappante, M. Sedano nous dit de l'air le plus naturel : « Eh bien oui, parbleu ! c'est l'oiseau Messager ».

* * *

De Las Palmas au Trocadéro le saut était d'autant plus périlleux, que bien des maladresses avaient été commises... Mais ne revenons pas sur le passé. M. Saint-Saëns a évité un écueil dangereux, en n'assistant pas au *Festival* qui avait été organisé en son honneur dans la salle des fêtes du Trocadéro, le samedi 31 mai, par l'Association Artistique du Châtelet ; et, lorsqu'un spectateur d'âge vénérable a réclamé, à la fin du Concert, la présence du compositeur, il s'est abstenu de paraître... Le public sérieux lui en a su gré.

La salle des fêtes a été réparée ; mais l'acoustique n'a pas été modifiée et c'est grand dommage. Au programme figuraient des œuvres bien connues : La *Symphonie en ut mineur*, dédiée à la mémoire de F. Liszt, — un air d'*Etienne Marcel* et la romance du *Timbre d'argent*, fort bien dits par Mlle B. de Montalant, — deux mélodies par M. Lafarge, — l'air du 4e acte d'*Henry VIII* par Mme G. Krauss, — le ballet d'*Ascanio*, avec la variation toute de virtuosité très bien exécutée par M. Cantié, que les lauriers de Taffanel empêchent de dormir, — la chan-

son florentine du même opéra, dans laquelle Mme Deschamps-Jehin a fait applaudir sa belle voix, — le très gracieux trio de l'*Oratorio de Noël*, œuvre moins connue du public.

Dans la seconde partie, le pianiste Paderewski a enlevé l'auditoire en jouant avec une virtuosité des plus remarquables et une sonorité bien à lui, le 4e concerto. Rien qu'à l'apparition de sa chevelure luxuriante, l'élément féminin a tressailli d'aise... La séance s'est très bien terminée par le duo de *Samson et Dalila* (M. Lafarge et Mme Deschamps-Jehin), — air de la *Lyre et la Harpe* (M. Auguez), — le quatuor d'*Henry VIII* (Mmes Krauss, Deschamps-Jehin, MM. Lafarge et Auguez), — et enfin la *Danse Macabre*.

* * *

Bruxelles est célèbre pour son initiative artistique; Bruxelles a eu la primeur d'*Hérodiade*, de *Sigurd*, de *Jocelyn*, de *Salammbô*, de *Gwendoline* et d'autres œuvres que n'ont point su retenir les scènes françaises. Or, un impressario belge, M. Alhaiza, pensa qu'il serait assez plaisant d'importer chez nous une production belge, wallonne même ! L'idée n'était pas sans malice; mais elle n'a pas réussi bien brillamment. Car l'ouvrage présenté au public parisien l'autre soir aux Nouveautés n'est pas de la première fraîcheur; les rides en sont même assez apparentes et certaines naïvetés ont quelque peu égayé les spectateurs.

C'est toute une histoire que celle de ce *Voyage de Chaudfontaine*. Sait-on qu'il fallut à l'origine trois journées pour faire connaître, en son entier, l'œuvre qui ne se compose cependant que de trois petits actes? On donna le premier le 13 janvier 1757, le second le 17 février et, enfin, le troisième le 21 du même mois. Le livret est du chanoine Fabry et du bourgmestre Vivario; la musique de Jehan-Noël Hamal, maître de chapelle. Hamal, déjà fort estimé comme compositeur, partit très jeune pour l'Italie où il se lia avec Durante. Il composa avec ce maître plusieurs oratorios, et revint à Liège, sa ville natale. Il y a quelques années, M. Thierry, professeur au Conservatoire de Liège, retrouva le manuscrit du *Voyage de Chaudfontaine* dans la bibliothèque du Conservatoire, et en publia un résumé dans les annales de la littérature wallonne. Cette étude excita la curiosité du public, et de nombreux fragments de l'œuvre furent exécutés dans un des concerts de musique classique, dirigés par M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liège. C'est après avoir assisté à ce concert, que M. Alhaiza pria M. Radoux de lui communiquer la partition. Celle-ci l'intéressa, et après l'avoir fait jouer à Bruxelles et à Liège, M. Alhaiza nous l'apporta ici.

Ce brave Hamal semble avoir éprouvé une sorte de prédilection pour les cris d'animaux : c'est ainsi que plusieurs airs sont momentanément interrompus afin de fournir à l'actrice le prétexte d'imiter le miaulement du chat ou le roucoulement de la colombe. Il y a même un passage que *siffle* l'exécutant.

L'un des principaux personnages est tenu par Mme Rachel Neyt, une pensionnaire du théâtre de la Monnaie, qui y est excellente; nous n'ignorons point que Mlle Neyt douée d'une fort jolie voix est une très active et très artistique interprète de la jeune école française, en Belgique.

Gaston Paulin.

* * *

BÉATRICE ET BÉNÉDICT

Les souvenirs qu'évoque la représentation de *Béatrice et Bénédict* au Théâtre national de l'Odéon sont trop nombreux, ils touchent trop profondément à la vie d'un grand artiste, pour que nous n'ayons pas eu la tentation de faire pour les lecteurs du *Guide* un retour vers le passé et à préparer une petite étude sur cet ouvrage unique dans l'œuvre du maître français. Sa gloire est aujourd'hui si bien établie, que l'on peut, sans crainte de la ternir, établir une démarcation entre des compositions géniales, telles que la *Damnation de Faust*, *Roméo et Juliette*, la *Symphonie fantastique*, etc..., et un opéra léger qui, malgré les belles pages qu'il renferme et à travers lesquelles passent le souffle de Gluck et celui de Weber, peut être considéré comme une œuvre de jeunesse, comme une tentative pour un genre qui s'éloignait trop des conceptions dramatiques de Berlioz.

L'étude que nous avions esquissée est un peu développée et ne pourrait trouver place dans le présent numéro; elle sera publiée dans le prochain.

Qu'il nous suffise, à l'issue de la première représentation de *Béatrice et Bénédict* en France, de remercier la *Société des grandes auditions musicales* des tentatives dont elle a pris l'initiative. L'exécution, sous la direction d'un chef aussi expérimenté que M. Charles Lamoureux, a été parfaite. Orchestre et chœurs ont fait merveille. Les interprètes ont été à la hauteur de leur mission; il suffit de les citer : Mmes Bilbaut-Vauchelet (*Béatrice*), Levasseur (*Héro*), Landi (*Ursule*), MM. Engel (*Benedict*), Badiali (*Claudio*), Queulain (*Don Pèdre*), E. Gourdon (*Somarone*), et, dans les rôles parlés, MM. Albert Lambert, Numa, Duparc, etc.....

Le point culminant de la partition est le *duo nocturne* si connu : « Vous soupirez, madame » et il a été rendu à ravir par Mmes Levasseur et Landi. Il a été vivement applaudi et bissé par le public nombreux et choisi qui était venu rendre hommage à la mémoire de celui qui porta haut à l'étranger le drapeau de l'Art musical français.

Hugues Imbert.

L'EXPOSITION BEETHOVEN A BONN

(suite).

Voir les nos 21, 22 du 25 Mai et du 1er Juin 1890.

Autre manuscrit portant des corrections de la main de Beethoven, agrémentées de boutades : c'est la réduction pour piano de la symphonie en *fa*.

Cette réduction était l'œuvre de Tobias Hasslinger et le manuscrit est de sa main. Les corrections et additions sont de l'écriture de Beethoven ainsi que les observations qui les accompagnent.

Dans un moment de bonne humeur Beethoven s'était octroyé le rang de général en chef, *generalissimus*; à son éditeur A. Steiner, il avait décerné le grade de lieutenant général, et à l'associé de Steiner, Tobias Hasslinger, celui de général-adjudant. C'est à cette hiérarchie que se rapportent les boutades qui émaillent le manuscrit de la symphonie en *fa*.

A la page 23 on lit :

Ici, il y a *seulement* deux mesures d'omises. C'est la faute de l'adjudant !

Page 25, nouvelle correction avec annotation :

N. B. — Encore la faute de l'adjudant.

A l'avant-dernière page, dernière correction et annotation :

N. B. — Les bévues de l'adjudant s'accumulent.

S'accumulent est délicieux.

Quelquefois, ces boutades ont un caractère moins plaisant. J'ai déjà fait allusion à ce numéro de la revue musicale *Cæcilia*, où l'on trouve un article du critique Gottfried Weber sur le *Requiem* de Mozart, souligné presqu'à chaque alinéa d'exclamations peu flatteuses : âne bâté, imbécile, crétin. Ce sont les appellations les plus douces.

Tout à côté, on voyait à Bonn, une lettre du copiste habituel de Beethoven, un nommé Wolaneck, qui venait probablement de recevoir du maître quelque rebuffade peu agréable. Il lui écrit donc, en lui renvoyant un travail fait, pour se plaindre du procédé du compositeur et le prier de ne pas le confondre lui, Wolanek, avec les vulgaires faiseurs de copies : il avait été le copiste de Haydn et de Mozart !

Il faut croire que cette lettre exaspéra Beethoven, car d'abord il la barra d'un bout à l'autre d'énormes traits au

crayon. Mais cela ne lui suffit vraisemblablement pas : il fallut que sa colère se manifestât d'une façon plus explicite. Alors il écrit en tête du papier, en travers de l'écriture même du malheureux copiste :

Drôle plein de suffisance et de bêtise !

Au bas de la même page, il est indigné :

Avec un rustre de cette espèce, qui vous vole votre argent, il faudra encore que je fasse des grâces ; on devrait bien tirer ses grandes oreilles d'âne.

Au verso, Beethoven ne se contient plus :

Gâcheur d'encre !
Être imbécile !
Corrigez d'abord les fautes que votre ignorance, votre présomption, votre outrecuidance, votre stupidité vous ont fait commettre ; cela vaudrait mieux que de vouloir me donner des leçons.
C'est tout juste comme si la *truie* voulait enseigner Minerve.
BEETHOVEN.

Finalement il rappelle le copiste à l'ordre :

Faites à Haydn et à Mozart l'honneur de ne plus les mentionner !

Je ne sais si Beethoven renvoya à Wolaneck sa lettre ainsi commentée. Toujours est-il que le pauvre copiste fut renvoyé et que Beethoven refusa désormais de lui confier tout travail.

Ailleurs, c'est son caractère ombrageux qui éclate avec la même véhémence et sans aucune retenue.

On sait combien Beethoven se sentit froissé de l'accueil extrêmement empressé que la haute société de Vienne fit à Rossini en 1822. Il en conçut une véritable jalousie et un dépit qu'il ne chercha même pas à dissimuler. Azevedo a raconté une visite de Rossini à Beethoven. Il est à peu près établi aujourd'hui qu'au contraire Beethoven refusa toujours de recevoir le maestro italien. Ce qui est certain, en tous cas, c'est que l'auteur de la *Symphonie pastorale* ne se fit aucun scrupule de dire tout haut son opinion, — et elle n'était guère flatteuse, — sur l'auteur de *Guillaume Tell* qui n'était, il est vrai, à cette époque, que l'auteur de *Zelmire*. Dans des Cahiers de conversation datant de 1825, il l'appelle tout net « un drôle qu'aucun artiste ne peut estimer. » Quelques pages plus loin il revient encore sur Rossini :

M. Rossini n'a pas de forme parce qu'il ne peut en créer une nouvelle ; il est inférieur, non pas parce qu'il veut l'être, mais parce qu'il ne peut pas faire autrement : c'est une mazette !

La jalousie est bien pour quelque chose dans cette appréciation si méprisante, mais pourquoi vouloir en défendre Beethoven ou lui en faire un grief. Tous les grands artistes ont été et sont naturellement personnels. Mozart ne fut pas tendre pour ses contemporains, pas plus que Gluck ; Berlioz se montra rarement gracieux pour ses confrères, Wagner avait de Meyerbeer une horreur insurmontable. C'est dans l'ordre. Il est inutile de leur supposer des mobiles bas ou des haines inavouables. Ces violentes antipathies résultent fatalement de la netteté des convictions de chacun et elles sont une condition essentielle de la création artistique. Laissons aux concierges égarés dans la critique la prudhommesque besogne de départager ces grandes âmes et de décerner le blâme à leurs faiblesses. Le génie ne va pas sans passions violentes et sans une volonté aveuglément bornée à un but. Voilà la vérité.

Il y a sur ce sujet dans un des Cahiers de conversation de 1820, quelques aphorismes de Beethoven qui sont à méditer.

Le monde est un souverain qui veut être flatté si l'on veut se le rendre favorable. Cependant l'art véritable est opiniâtre (eïgensinnig, entêté) et ne se laisse pas imposer des formes qui flattent.

Les artistes célèbres sont toujours inquiets. Voilà pourquoi leurs premières œuvres sont les meilleures, bien qu'issues de profondeurs obscures. On dit que l'art est long, courte la vie ; c'est la vie qui est longue et l'art qui est court. Quand le souffle de l'art nous élève jusqu'aux dieux, ce n'est jamais que la faveur d'un moment.

Qui mieux que Beethoven pouvait ainsi analyser le génie ?

Il y a aussi des observations d'un intérêt artistique plus spécial éparpillées çà et là.

Dans le cahier d'esquisses relatives à la *symphonie pastorale*, on assiste véritablement à la lutte qui s'est livrée en lui à propos de cette œuvre.

On sait qu'il désapprouvait nettement certains effets réalistes de Haydn dans la *Création*. Il n'était pas partisan de la musique à programme.

Il est curieux de voir combien la question des convenances à observer en cette matière le préoccupe pendant la composition de la *Pastorale*.

Au dessus d'esquisses de phrases jetées pêle mêle sur le papier, il écrit ceci :

Il faut laisser à l'auditeur le soin de deviner la situation.

Donc pas de programme. Mais il se reprend ; le titre, au moins, sera une indication. Il hésite encore sur l'énoncé de ce titre :

Sinfonia caracteristica, — ou Souvenirs de la vie à la campagne, — un Souvenir de la vie à la campagne.

Ceci est déjà plus défini. Mais comme s'il avait craint d'aller trop loin, il ajoute aussitôt :

Toute peinture qui dans la musique instrumentale va trop loin, ne peut que perdre.

Il faut cependant que le titre dise quelque chose ; il trouve alors ceci :

Sinfonia pastorella. Quiconque a une idée de la vie à la campagne, pourra se faire une idée de ce que l'auteur aura voulu sans qu'il soit besoin de beaucoup d'indications.

Tout à la fin sa pensée se résume :

Même sans aucune description on comprendra le tout. C'est plutôt une *impression* qu'une *peinture musicale*.

Voilà nettement définis et le but qu'il s'était proposé dans la *Pastorale* et les limites qu'il assignait au réalisme en musique.

On passe véritablement par tous les genres de pensées et de sentiments, en feuilletant ces précieuses reliques.

Voici une feuille de papier à musique où l'on distingue vaguement et à demi effacées des bribes de thèmes notés au crayon ; au-dessous, à travers les portées, plus nettement, Beethoven a écrit les sentiments qu'il avait éprouvés pendant une de ses promenades aux environs de Vienne. Nous reproduisons la disposition de l'écriture :

Sur le Kahlenberg.	1815	*Fin Septembre.*
Tout-Puissant, Dans le bois Je suis heureux, Heureux dans les bois ou chaque arbre parle. Par toi,		O Dieu, quelle splendeur ! Dans ces contrées boisées sur les hauteurs C'est le calme — Le calme pour Te servir.

N'est-ce pas comme un écho du merveilleux *adagio* de la *Pastorale* qui s'exhale de ces lignes ?

Je ne puis, à mon grand regret, citer tout ce que cette incomparable collection d'autographes et de reliques renfermait. Ce que je vous en ai donné suffit pour confirmer la sincérité des nobles paroles par lesquelles s'ouvre le testament d'Heiligenstadt (1).

« O vous qui me croyez plein de fiel et de haine, vous qui me faites passer pour misanthrope, combien vous m'accusez injustement ! Mon cœur et mon esprit m'ont incliné vers la bienveillance dès ma plus tendre enfance, et le désir d'accomplir de grandes et nobles actions m'a toujours possédé. Seulement, rappelez-vous que, depuis six ans, je suis atteint d'un mal incurable aggravé encore par l'ignorance des médecins ! »

J'ai vu, à Bonn, l'original de cette page désolée qui appartient aujourd'hui à la bibliothèque de Hambourg ; et tout près de là se trouvaient les quatre cornets acoustiques construits par Mœlzel pour atténuer dans la mesure du possible la surdité

(1) Voyez dans le *Beethoven* de M. V. Wilder, le texte complet de ce testament.

du maître, énormes et lourdes machines en laiton que Beethoven devait s'adapter sur la tête quand il voulait communiquer avec le monde extérieur. Quel martyre !

Ce qui surprend, ce qui confond, c'est qu'avec le supplice de cette atroce infirmité, la clarté de l'intelligence, la noblesse des sentiments, la gaîté du cœur et cette bienveillance dont parle le testament se soient maintenus chez lui jusqu'au bout, comme en témoignent les menus billets adressés à ses amis, et toutes ces pensées, ces boutades semées ça et là parmi ses plus grandes inspirations musicales.

Il nous reste à passer en revue les lettres dont les autographes étaient exposés à Bonn. Dans le nombre il en est qui n'ont pas été publiés jusqu'ici et qui offrent par conséquent un intérêt exceptionnel.

(*A suivre*). M. KUFFERATH.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

Le Festival de Dusseldorf.

Le festival rhénan qui vient d'avoir lieu à Dusseldorf, le jour de la Pentecôte et les deux jours suivants, est le soixante-septième depuis l'origine de l'institution de ces grandes solennités musicales en Allemagne.

Ainsi que l'a rappelé M. O. Rethel, président du Comité, au souper (*Abendfesteosen*) qui a clôturé dignement la troisième journée du festival, c'est à Dusseldorf même qu'eût lieu, en 1818, à pareil jour, la première réunion des collaborateurs accourus des villes rhénanes, les uns en bateau, entraînés par le tumultueux courant du Rhin, les autres en coche branlants et bruyants le long des routes poudreuses. Le début fut des plus modestes : un chœur de cent personnes et un orchestre de cent neuf musiciens exécutèrent, sous la direction du capllemeister Fried Burgmüller, *La Création* et *Les Saisons* d'Haydn, dans la salle qui sert aujourd'hui de restaurant à la « Statdische Tonhalle. »

Que de changements depuis! L'effectif était l'autre jour de 803 exécutants, soit 8 directeurs et solistes, 668 chanteurs et 127 instrumentistes, donc près de quatre fois le nombre primitif! Et les programmes où brillent les plus grands noms de l'Allemagne musicale, qu'elle variété n'ont-ils pas acquise depuis les soixante-douze années écoulées dans l'intervalle? Variété et aussi quantité, chaque séance comportant au moins quatre heures de musique, ce qui suppose un programme bien nourri que les plus gourmands s'accordent à trouver substantiel. D'ailleurs l'administration du festival a toujours eu soin de s'attacher des chefs d'orchestre capables d'échapper au reproche de longueur par l'intérêt d'une exécution hors ligne. Parmi eux, la ville de Dusseldorf peut revendiquer les noms de Mendelssohn, Rietz, Hiller et Schumann, qui ont conduit glorieusement ses milices pacifiques à la victoire.

C'est également à Dusseldorf que Hans Richter fit ses débuts, il y a trois ans, comme directeur du festival rhénan. Il était alors secondé par M. Julius Tausch, qui est aujourd'hui remplacé par un jeune musicien d'énergie et de savoir, M. Julius Buths, nommé récemment directeur de musique de la ville et qui n'a vraiment de commun avec son devancier que le prénom. Quant à Richter, il s'imposa d'emblée comme le plus capable, non seulement de maintenir les traditions léguées par ses prédécesseurs les plus illustres, mais de donner, dans la suite, au festival, tout l'éclat, toute la renommée désirables.

Le programme de chacune des trois journées du festival comportait une symphonie à orchestre, et c'est par la symphonie en *ut* de Mozart, dite *Jupiter*, que l'on a commencé. Richter l'exécute avec une précision d'ensemble et une élégance de style incomparables. Les suaves mélodies jaillissent, se répondent, s'enlacent et s'enchaînent comme par enchantement. Nulle part on ne sent l'effort ni la défaillance la plus passagère. La sérénité de cette interprétation presqu'immatérielle donne à l'œuvre de Mozart un caractère de suprême jeunesse et d'éternelle fraîcheur. Je remarque le *Menuet* dont le mouvement est très modéré, l'*Andante* joué avec les sourdines et la fugue finale dont les entrées successives partent drument dans un mouvement d'une allure superbe.

L'*Elie* de Mendelssohn, qui forme la pièce de résistance du premier jour, permet de juger à l'œuvre M. Buths. A part sa gesticulation excessive, le second chef du festival est parfaitement à son affaire et possède l'autorité voulue pour diriger les masses chorales, pour les assouplir, leur donner une belle cohésion. M. Buths ne dirige pas le nez dans sa partition; il la connait par cœur et ne cesse d'avoir incessamment l'œil sur tout son monde. Aussi l'exécution très serrée fait-elle valoir *Elie*, qui est une œuvre de large envergure, convenant aux grands espaces et aux nombreux auditoires. On comprend la faveur dont l'oratorio de Mendelssohn a joui et jouit encore chez les Anglais, qui en général, recherchent moins la profondeur des œuvres musicales que leur superficie. Or, tout est en surface, ou, si l'on veut, en façade, dans cette vaste composition conçue à grands traits, afin de porter loin. *Elie* est supérieurement écrit pour les voix et le quatuor solo peut, s'il est de choix, s'y tailler maints succès. Ainsi en fut-il à Dusseldorf, où les principaux solistes, Mlle Pia von Sicherer (soprano), de Munich, Mlle Hermine Spies (contralto), de Wiesbaden, M. Litzinger (ténor), de Dusseldorf, et Perron (basse), de Leipzig, se sont fait applaudir en toute justice. Les ensembles de solistes ont surtout produit une très vive impression; tel le double quatuor des anges, un autre quatuor et le *terzetto des anges* que le public a bissé d'enthousiasme.

Le succès de la deuxième journée a été tout entier pour Hans Richter qui s'est vraiment surpassé dans la direction des ouvertures de *Léonore* (n° 3) et d'*Anacréon* (Chérubini), de l'entr'acte du troisième acte des *Meistersinger* et de la symphonie (n° 2) en *ut majeur* de Robert Schumann.

Quelques remarques à propos de l'exécution de ces œuvres : Dans *Léonore*, les deux entrées de trompette étaient de même force, sans l'effet de rapprochement que semble indiquer la situation dramatique ; Richter attaque dans un mouvement très modéré le thème initial de l'*Allegro* et n'arrive que graduellement au mouvement réel sur l'explosion du même thème fortissimo. A part la qualité des bois, *Anacréon*, répété seulement une seule fois, était merveilleux de finesse. Quant au prélude des *Meitsersinger*, on a essayé vainement de le bisser; Richter a tenu bon et devant l'insistance du public il a bravement attaqué la symphonie de Schumann. La deuxième partie de cette symphonie prise dans un mouvement très rapide est peut-être ce qu'il y avait de plus fort comme difficulté d'exécution et comme effet produit.

M. Buths a repris le bâton pour diriger les deux œuvres chorales figurant au programme de cette même journée : Printemps des *Saisons*, de Haydn, et *Cantate de Pentecôte*, de J.-S. Bach. L'exécution de la Cantate a laissé à désirer; l'œuvre n'était pas suffisamment étudiée et il y a eu de l'indécision presque tout le temps. M. Buths fera mieux une autre fois. J'allais oublier la *Rapsodie*, de Brahms, pour voix de contralto et chœur d'hommes, avec accompagnement d'orchestre, qui est un morceau de choix, admirablement conçu, et que l'organe expressif de Mlle Spies a superbement fait valoir. Le poème, tiré des *Harzreïse im Winter*, de Gœthe, traduit l'angoisse d'un désespoir contenu, et ce thême, favorable à la musique, Brahms l'a éloquemment traité, en un récit mélodique plein de caractère, aboutissant à une phrase en *ut* majeur d'un dessin adorable; accompagnée par les voix masculines, toute la composition est d'une tenue sévère, sobrement instrumentée, magistrale et digne du maître qui a écrit le *Requiem allemand*.

On a coutume de réserver le troisième jour aux solistes. Ceux-ci n'ont cependant pas eu à faire tout le temps. Richter nous a fait entendre son merveilleux orchestre dans l'ouver-

ture du *Songe d'une nuit d'été*, dans celle de *Benvenuto Cellini* très applaudie, dans une Rapsodie de Lizt et la symphonie (7e) en *la majeur* de Beethoven. En toute chose il a donné la même preuve de sa grande autorité et de sa prodigieuse mémoire. Quant aux solistes, il n'y a que du bien à en dire. M. Bernard Stavenhagen est un pianiste accompli qui interprète avec un égal bonheur le concerto en *ut mineur* de Beethoven et les Rapsodies de Lizt. Le violoniste M. Charles Rosée, de Vienne, qui a joué le joli concerto en *la mineur* de Golmark, a le jeu assez froid, mais il a du style, de la tenue et de la correction. Comme M. Stavenhagen, il est encore jeune; ce qui permet de supposer que tous les deux ils progresseront encore.

Citons, pour en finir, les *lieder* chantés par M. Litsinger et ceux que Mlle H. Spies est venue interpréter aux applaudissements interminables de la salle entière, émue, transportée à l'audition de *Mainacht* de Brahms, de l'*Einsame* de Schubert, et de l'*Asra* de Rubinstein. J'ai moins goûté la façon dont Mlle von Sicherer a vocalisé un Halleluyahe très antédiluvien de Haendel. M. Gudehus indisposé n'a pu tenir qu'un rôle très effacé; il s'est même fait excuser le troisième jour et son morceau a été remplacé par une répétition unanimement approuvée du deuxième entr'acte des *Meistersinger*. Le finale du même opéra avec le récit de Hans Sachs chanté par M. Perron (qui avait supérieurement exprimé « les Adieux de Wotan » au début du concert) a grandiosement terminé ce mémorable festival auquel assistaient un grand nombre de Belges et de Hollandais.

EDMOND EVENEPOEL.

— Urbanité étrangère :

Le préfet de Routschouk vient de faire afficher l'arrêté suivant:

« Attendu que de nombreux vagabonds étrangers (?) viennent exploiter nos bourses, il est interdit à tout artiste étranger de venir donner des représentations théâtrales, et à tout musicien ambulant de parcourir le pays. »

Grâce à cette disposition préfectorale, la ville de Roustchouk est complètement déserte le soir; seul, l'hôtel Islah-Hané, qui reçoit la clientèle gouvernementale, a le droit de rester ouvert le soir.

— Encore un instrument de torture!

C'est à Leipzig qu'il se vend, chez M. Fritz Schuberth *Junior* (ne craignons pas de lui faire cette petite réclame).

Si on en juge par son nom, l'objet serait d'importation anglaise ou américaine : il s'appelle *Technikon Brotherhood*.

A quoi sert-il? A développer les muscles des pianistes.

Et voilà comment le talent des virtuoses va bientôt se mesurer à la force du poignet!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La première représentation du *Rêve* à l'Opéra, le ballet de M. Gastinel, est remise au lundi 9 courant.

Vendredi ont eu lieu les débuts de Mlle Fierens, dans la *Juive*.

On va remonter *Sylvia*, le joli ballet de M. Léo Delibes.

— Un divorce artistique en perspective.

Au rôle de la quatrième chambre du tribunal civil de la Seine se trouve inscrite l'affaire Vianesi contre Vianesi. M. Vianesi, chef d'orchestre à l'Opéra, intente contre sa femme, Mme Vianesi, née Maria Richardson, une demande en divorce.

Me Carraby présentera la demande de M. Vianesi; Me Bourdillon présentera la défense de Mme Vianesi.

— Les déconfitures successives des *impresarii* de hasard qui ont tenté de transformer en opéra populaire le théâtre du Château-d'Eau, n'ont pas découragé M. Rival de Rouville, qui va entreprendre une nouvelle campagne lyrique au théâtre de la rue de Malte.

M. Rival de Rouville tenta jadis de ressusciter le Théâtre-Lyrique au théâtre de la Gaîté, avec M. Martinet pour associé. C'est sous leur direction que fut donné *Pétrarque*, de Duprat.

— Jeudi, à l'Odéon, entre le premier et le second acte de *Béatrice et Benedict*, Mlle Bartet a récité, devant le buste du grand compositeur placé sur la scène, une ode à Berlioz, due à un poète distingué, M. Georges Lefèvre. Nous croyons être agréable à nos lecteurs en citant les belles strophes lyriques du début :

Vingt ans! voilà vingt ans à peine que ton front
S'est lentement courbé sous le poids de l'affront
Et sous le fardeau de l'injure,
Maître! voilà vingt ans qu'en la paix du cercueil
Tu t'endormis, drapé dans ton superbe orgueil,
Comme un guerrier dans son armure.

Le cri de ta douleur, l'écho de tes sanglots,
Les larmes qui coulaient de tes yeux déjà clos,
Le râle de ton agonie,
Et les sifflets stridents, et le rire moqueur,
Faisant germer, aux champs désolés de ton cœur,
Le doute amer de ton génie.

Tout cela est d'hier, et pourtant te voilà !...
Ce nuage, sinistre et sombre, qui voila
Ton astre d'une nuit si noire
Fuit et s'envole au gré des grands souffles puissants.
Regarde, maître! c'est une vapeur d'encens
Qui fume aujourd'hui vers ta gloire.

Maître, tes ennemis se sont tus pour jamais.
Tu foules maintenant les radieux sommets
Que caresse l'aube éternelle;
Et ton front maintenant baigne dans la clarté,
Et tu reprends ta place, et l'immortalité
Enfin te couvre de son aile.

Maître, sors de la tombe où tu dormais, et vois!
Les doux êtres que tu créas, à notre voix
Sortant de l'ombre coutumière,
Légers comme la brise et purs comme Ariel,
Chevauchent, à travers l'orbe immatériel
Sur les rails d'or de la lumière.

— Lire dans la *Revue Bleue* du 7 juin 1890, à propos de la représentation de *Zaïre* à l'Opéra, l'amusante excursion de M. René de Récy de la rue Cassette au boulevard des Capucines, pour chercher la partition de *Zaïre* et remportant, sous son aile, celle de M. Charles Lefebvre à la place de l'œuvre de M. Véronge de la Nux. — Ami Lefebvre, tu dois t'en féliciter!

H. I.

— De Gros-René du *Parti National* :

Le tribunal correctionnel de Lyon vient de rendre un jugement bien amusant.

Au cours d'une discussion survenue pendant une repétition de la *Juive*, entre une danseuse et un danseur, la femme de ce dernier avait pris fait et cause pour son mari et avait administré un maître soufflet à sa jeune adversaire.

La danseuse assigna l'épouse irascible, qui a été condamné à 16 francs d'amende et 100 francs de dommages-intérêts.

Le Gérant: H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 24. 23 Juin 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



Béatrice & Bénédict

d'Hector BERLIOZ

Le 19 janvier 1833, Hector Berlioz écrivait à son ami Joseph d'Ortigue : « ..... A propos, je vais faire un opéra *italien* fort gai sur la comédie de Shakspeare (*Beaucoup de bruit pour rien*). A cette occasion, je vous prierai de me prêter le volume qui contient la pièce. »

C'est donc une année seulement après sa sortie de la villa Médicis que Berlioz songea à écrire une œuvre *italienne* sur la comédie de Shakspeare, à laquelle il donna, dans la suite, lorsqu'elle fut achevée, le titre de *Béatrice et Bénédict*, — et qui ne devait être exécutée que vingt-neuf ans plus tard, au théâtre de Bade (samedi 9 août 1862).

A l'occasion de l'inauguration de ce théâtre, Bénazet, le roi de Bade, lui avait commandé un opéra en un acte, et Berlioz songea immédiatement à *Béatrice et Bénédict*. On trouve trace, dès l'année 1860, dans sa *Correspondance inédite* (1819-1868) et dans ses *Lettres intimes* (1825-1867), du travail entrepris par lui pour achever cette œuvre de jeunesse. Il s'était mis à l'ouvrage avec ardeur et les morceaux se présentaient si vite à sa pensée, qu'il en commençait souvent un avant que le précédent fût terminé. Dès la fin de l'année 1860, il écrit à son fils Louis pour lui expliquer, suivant le désir manifesté par lui, comment il avait pu réduire les cinq actes de Shakspeare en un seul acte d'opéra-comique. Il n'avait pris qu'une donnée de la pièce; tout le reste était de son invention. « Il s'agit tout bonnement, dit-il, de persuader à Béatrice et Bénédict (qui s'entre-détestent), qu'ils sont amoureux l'un de l'autre et de leur inspirer par là l'un pour l'autre un véritable amour. C'est d'un excellent comique, tu verras. Il y a en outre des farces de mon invention et des charges musicales qu'il serait trop long de t'expliquer (1). »

Il corrigeait en même temps les épreuves des *Troyens* et il se plaignait de ne pouvoir trouver un instant pour continuer sa partition de *Béatrice* (2). Il avouait cependant qu'il avait du temps pour l'achever, qu'elle ne devait être exécutée que dans l'année 1862. Il avait lu la pièce à Bénazet, qui s'en était montré enchanté (3). Ce passe-temps et cette promesse d'être joué à délai fixe le consolaient un peu des difficultés qu'il rencontrait à faire accepter ses *Troyens* à l'Opéra, alors que la protection d'une ambassadrice (Mme de Metternich) avait suffi pour y introduire aisément R. Wagner.

Béatrice et Bénédict n'avance pas au gré de ses désirs ; il doit cependant terminer cette partition avec d'autant plus de courage qu'il a l'assurance qu'elle sera jouée (4). Les difficultés qui surgirent alors dans sa vie d'artiste, la mort de sa femme (14 juin 1862) n'étaient pas de nature à faciliter le travail entrepris par lui.

Toutefois, avec sa nature nerveuse et enthousiaste, il se relève peu à peu, sort de sa tristesse et a quelques espérances de réussite au théâtre de Bade. Dans une lettre à Stephen Heller, il exprime le regret qu'il ne soit pas venu à une soirée chez Escudier ; il aurait été heureux de lui faire entendre, avant la scène des *Troyens*, des fragments de *Béatrice et Bénédict*, qui avaient été

(1) Lettre à Louis Berlioz (21 novembre 1860). — Correspondance inédite.

(2) Lettre au même (2 janvier 1861).

(3) Lettre au même (14 février 1861).

(4) Lettres à son fils, des 4 mai et 2 juin 1861 (Correspondance inédite).

supérieurement exécutés. Il l'engage à se rendre à Bade pour assister à la représentation (2).

La représentation, si attendue, eut lieu le 9 août 1862, et eut le plus vif succès. Berlioz en fut tout joyeux, bien que ce jour-là même fût pour lui un jour de souffrance; dès le lendemain il écrivait à son fils, qui n'avait pu assister au triomphe de son père, pour lui donner des nouvelles : « Grand succès ! *Béatrice* a été applaudie d'un bout à l'autre; on m'a rappelé je ne sais combien de fois. Tous mes amis sont dans la joie Moi, j'ai assisté à cela dans une insensibilité complète; c'était un de mes jours de souffrance et tout m'était indifférent. Aujourd'hui, je suis mieux, et les amis qui viennent me féliciter me font grand plaisir. Mme Charton-Demeur a été admirablement charmante, et Montaubry nous a présenté un Bénédict élégant et distingué. Le duo que tu connais, chanté par Mlle Montrose et Mme Geoffroy, dans une jolie décoration et sous un clair de lune très habilement fait par le machiniste (3), a produit un effet monstre, on ne finissait pas d'applaudir (4). »

La bonne exécution, toutefois, ne s'était pas réalisée sans bien des tiraillements, des répétitions successives, et Berlioz avait éprouvé un véritable tourment qu'il ne connaissait pas encore, celui d'entendre *dire* le dialogue au rebours du bon sens. Mais, à force de seriner ses acteurs, il était arrivé à bout de les faire parler comme des hommes (5).

La lettre qu'il écrivit à son ami Humbert Ferrand est également à citer *in extenso* (6). On sent combien Berlioz est heureux de faire partager sa joie à un de ses meilleurs amis; elle donne aussi l'impression produite sur le public.

« Mon cher Humbert, j'arrive de Bade, où mon opéra de *Béatrice et Bénédict* vient d'obtenir un grand succès. La presse française, la presse belge et la presse allemande sont unanimes à le proclamer. Heur ou malheur, j'ai toujours hâte de vous l'apprendre, assuré que je suis de l'affectueux intérêt avec lequel vous en recevrez la nouvelle. Malheureusement vous n'étiez pas là; cette soirée vous eût rappelé celle de l'*Enfance du Christ*. Les cabaleurs, les insulteurs étaient restés à Paris. Un grand nombre d'écrivains et d'artistes, au contraire, avaient fait le voyage. L'exécution, *que je dirigeais*, a été excellente, et Mme Charton-Demeur surtout (la Béatrice) a eu d'admirables moments comme cantatrice et comme comédienne. Eh bien, le croirez-vous, je souffrais tant de ma névralgie ce jour-là, que je ne m'intéressais à rien et que je suis monté au pupître, devant ce public russe, allemand et français, pour diriger la première représentation d'un opéra dont j'avais fait les paroles et la musique, sans ressentir la moindre émotion. De ce sang-froid bizarre est résulté que j'ai conduit mieux que de coutume, j'étais bien plus troublé à la seconde représentation.

« Bénazet, qui fait toujours les choses grandement, a dépensé un argent fou en costumes, en décors, en acteurs et choristes pour cet opéra. Il tenait à inaugurer splendidement le nouveau théâtre. Cela fait ici un bruit du diable. On voudrait monter *Béatrice* à l'Opéra-Comique, mais la Béatrice manque. Il n'y a pas dans nos théâtres une femme capable de chanter et de jouer ce rôle, et Mme Charton part pour l'Amérique.

« Vous ririez si vous pouviez lire les sots éloges que la critique me donne. On découvre que j'ai de la mélodie, que je puis être joyeux et même comique. L'histoire des étonnements causés par l'*Enfance du Christ* recommence. Ils se sont aperçus que je ne faisais pas de *bruit*, en *voyant* que les instruments brutaux n'étaient pas dans l'orchestre. Quelle patience il faudrait avoir si je n'étais pas aussi indifférent !..... »

Aussitôt après ce triomphe, il s'occupe de la publication de sa partition de *Béatrice*, dont il développe la partie musicale au second acte, car le livret, qui ne comportait primitivement qu'un acte, s'était étendu jusqu'à deux. Il annonce bientôt à Humbert Ferrand que la partition est gravée, qu'il va la lui expédier et qu'il part le 12 avril 1863 pour aller monter cet opéra à Weimar, où la grande-duchesse désire qu'il soit joué pour le jour de sa fête. Le titre de la partition, illustré d'un dessin de Barbizet, était ainsi conçu : « *Béatrice et Bénédict*, opéra en deux actes, imité de Shakspeare. »

La traduction allemande, pour la scène de Weimar, fut faite par Richard Pohl, et la première représentation eut lieu le 10 avril 1863 (1). Berlioz écrit aussitôt à ses amis, M. et Mme Massart, et à Humbert Ferrand, pour les informer que le succès de sa *Béatrice* a été *flambant*. Les grands-ducs, la grande-duchesse et la reine de Prusse, cette dernière surtout, le complimentèrent vivement. Les morceaux qu'admiraient davantage la reine de Prusse étaient : le trio des trois femmes, le duo, l'air de Béatrice et la fugue comique. La seconde représentation ne réussit pas moins, et l'auteur, dans la joie de se voir compris, appelle ses lettres, des bulletins de la grande armée. Ce qui le touche le plus, dans les marques de sympathie qu'il reçoit, c'est de voir « qu'il est mort ! »

(*A suivre.*) HUGUES IMBERT.

L'EXPOSITION BEETHOVEN A BONN

(SUITE).

Voir les nos 21, 22, 23, du 25 Mai, du 1er et du 8 Juin 1890.

La collection des lettres comprenait plus de soixante numéros embrassant toute la vie de Beethoven, depuis les premières lettres si cordiales et si tendrement émues adressées de Vienne aux amis d'enfance demeurés là-bas au pays natal, jusqu'aux billets désespérés de la fin, simplement contresignés par lui, le

(2) Cette lettre est en la possession de M. Adolphe Jullien, qui en a donné un extrait dans son bel ouvrage sur H. Berlioz.

(3) M. Fantin-Latour a traduit cette scène par le crayon lithographique (H. Berlioz, par A. Jullien).

(4) Lettre à son fils Berlioz, du 18 août 1862 (Correspondance inédite).

(5) Lettre à Humbert Ferrand, du 8 février 1862 (Lettres intimes).

(6) Lettre au même, Paris, 21 août 1852 (Lettres intimes).

(1) Avant la représentation à Weimar, le duo *Nuit paisible* avait été exécuté au sixième concert du Conservatoire, mars 1863, avec le plus vif succès pour Mme Viardot et Mme Van Denheuvel-Duprez.

scribe Schindler ayant écrit le corps de la lettre sous la dictée du titan terrassé par la maladie.

On s'est particulièrement arrêté, les femmes surtout, devant les lettres d'amour du grand homme, ces trois lettres si ardemment éloquentes à la *Bien Aimée immortelle*, à celle qu'il appelait son Ange, son Tout, son Moi ! et à qui il voulait « être éternellement. »

Jusqu'en ces derniers temps ces lettres ont beaucoup embarrassé les biographes. A qui sont-elles adressées ? A la comtesse Guilietta Guicciardi, affirme le famulus Schindler. Nullement, réplique le dernier biographe et le plus complet, l'Américain A.-W. Thayer. Schindler se serait trompé; ces lettres auraient été adressées à la comtesse Thérèse de Brunswick, sœur du comte Franz de Brunswick à qui est dédiée la sonate op. 57 et qui fut jusqu'à la fin un des plus fidèles et des plus dévoués amis de Beethoven.

Entre Schindler et Thayer il est difficile de prononcer. Des documents nouveaux viennent cependant de surgir qui paraissent confirmer l'hypothèse de Thayer.

On sait que ces lettres d'amour, au nombre de trois, furent trouvées dans un tiroir secret de l'armoire de Beethoven, à côté d'un petit portrait de jeune fille, portant cette dédicace :

Au rare génie,
Au grand artiste,
A l'homme de cœur.
T. B.

Ces initiales qui ne peuvent s'appliquer qu'à Thérèse de Brunswick auraient dû paraître une indication suffisante. Mais l'affirmation si catégorique de Schindler jeta le trouble dans cette partie de l'histoire de Beethoven et comme on savait que le cœur du maître avait été extrêmement inflammable on admit que le portrait et les lettres pouvaient s'appliquer à deux personnes différentes, le portrait étant celui de Thérèse de Brunswick, les lettres étant adressées à Guilietta Guiccardi. Voici qui renouvelle la matière :

Un journal de Hambourg, la *Hamburger Musikzeitung*, a publié dernièrement des notes très curieuses d'une dame M. T. qui connut Thérèse de Brunswick et dont les révélations, venant corroborer les témoignages déjà recueillis par Thayer, semblent ne plus laisser de doute quant à la personnalité de celle qui inspira les lettres de 1806, qu'on peut citer parmi les pages les plus profondément émouvantes que jamais la passion ait dictées à un cœur ardemment épris. Ces lettres sont connues des lecteurs français, M. Wilder les ayant reproduites dans sa *Vie de Beethoven* (page 175-8). Je me borne donc à prier ceux qui me lisent de bien vouloir se reporter au livre de mon éminent confrère. Mais puisque l'occasion se présente, je vais résumer en quelques mots les points essentiels du récit de la *Hamburger Musikzeitung*.

La dame M. T., dont il reste à dévoiler l'anonymat pour que ce récit devienne définitif, rapporte d'après les confidences que lui aurait faites la comtesse de Brunswick elle-même en 1848, 1851 et plus tard, qu'elle et Beethoven s'étaient fiancés en 1806. Beethoven connaissait la jeune fille depuis 1804; il lui avait donné, à cette époque, des leçons de piano, mais sans que son attention se fût particulièrement portée sur elle. Tous les ans Beethoven allait passer quelques semaines à Marsonvasar dans les propriétés de la famille de Brunswick. Il s'était très intimement lié avec le comte Franz, frère de Thérèse, qui adorait véritablement celle-ci et qui, prétend Mme M. T., en parlait souvent à Beethoven. C'est ainsi que peu à peu s'alluma dans le cœur de l'artiste cette passion profonde qu'il a chantée dans les lieder bien connus, *A la bien aimée absente* et qui s'exprime également dans la sonate op. 78 dédiée à Thérèse de Brunswick en 1809. De l'aveu du comte Franz les deux jeunes gens se promirent fidélité, et pendant quatre ans ils demeurèrent fiancés. C'est pour ce mariage projeté que Beethoven réclama son acte de naissance à son ami le conseiller Wegeler, et ainsi s'explique, dans la lettre à celui-ci, une phrase peu compréhensible si on l'applique, comme on l'a fait jusqu'ici, à un roman d'amour avec la comtesse Malfatti. Voici ce passage :

Depuis *deux ou trois ans* il s'est fait dans ma vie une sorte d'apaisement.... je serais heureux et même des plus heureux de ce monde, si le démon (la surdité) ne s'était logé dans mes oreilles. (Lettre du 2 mai 1810, à Gérard Wegeler. Voyez la traduction dans le *Beethoven* de M. Wilder, page 367).

Pourquoi le mariage n'eût-il pas lieu ? Ce n'est pas, comme on le pourrait supposer, que la mère de la jeune fille (le père était mort) s'y fût opposée; c'est parce que ni Beethoven, ni Thérèse n'osèrent demander l'autorisation à la vieille comtesse.

L'un et l'autre savaient celle-ci absolument imbue des préjugés aristocratiques; sa santé exigeait les plus grands ménagements; c'est pourquoi il avait été convenu que ce serait non pas Beethoven, mais le comte Franz qui demanderait pour l'artiste la main de la comtesse Thérèse ; Beethoven avait accepté d'attendre qu'un moment favorable se présentât pour produire cette demande dont on redoutait l'effet sur la santé de la mère de la jeune fille. C'est ainsi que les choses auraient traîné en longueur, si bien que Beethoven à la fin, non pas lassé d'amour, mais froissé dans son orgueil, aurait déclaré à sa fiancée qu'il ne comprenait rien à ses tergiversations et à ses scrupules; que si son nom était roturier, du moins il était illustre. Là dessus, il avait rompu, et en reprenant sa liberté, il aurait redemandé ses lettres, ce qui explique que celles-ci ont été retrouvées après sa mort dans son armoire.

Il est à remarquer que ce récit coïncide parfaitement avec les dates connues du refroidissement dans les relations du comte Franz de Brunswick avec Beethoven, relations qui reprirent par la suite et qui durèrent jusqu'à la mort du maître, aussi cordiales que dans les premières années. On s'est demandé comment il s'était fait que, depuis la sonate op. 78, le nom de Brunswick ne figure plus ni dans les lettres que l'on a de Beethoven, ni sur aucune de ses œuvres. Ce silence paraît très explicable, si l'on admet la réalité du roman que nous venons d'esquisser à grands traits.

Parmi les particularités à signaler, dans le récit de la dame M. T., il y a encore ce détail : la comtesse Thérèse de Brunswick lui aurait montré un bouquet d'immortelles séché, piqué sur une feuille de papier jaunie, avec, au bas, ces mots de la main de Beethoven en français :

L'Immortel à son immortelle.
Luigi.

Cette relique, gardée jusqu'à ses derniers jours par la comtesse Thérèse (morte en 1860), aurait été par elle enfermée dans un écrin avec quelques fragments de lettres et d'autres reliques, et l'écrin placé dans son cercueil suivant un vœu souvent exprimé dans ses dernières années.

Cette histoire a une saveur romantique très prononcée, mais dans le milieu où elle se passe elle n'a rien d'invraisemblable. Le fait même d'une liaison de la comtesse Thérèse et de Beethoven est absolument hors de doute. Il est au moins curieux de constater que, de toutes les nobles jeunes filles pour lesquelles Beethoven s'éprit au dire de ses biographes, Thérèse de Brunswick est la seule qui ne se soit pas mariée. Ce fait semble tout en faveur des révélations de la *Hamburger Musikzeitung* en ce qui concerne la personnalité de la comtesse Thérèse et le caractère de sa liaison avec Beethoven. La conclusion, c'est que l'*immortelle bien aimée*, celle dont le souvenir et le regret ne s'effacèrent jamais, dont il parlait encore les larmes aux yeux dans les dernières années de sa vie, *sans jamais la nommer*, celle qu'il voulut épouser, n'est ni la comtesse Guicciardi, ni la comtesse Thérèse Malfatti, mais Thérèse de Brunswick. Cet amour, dont la chaîne ne fut jamais rompue, mais dont le fil s'était cassé, pourrait donc bien avoir été pour Beethoven, comme il le fut pour la comtesse, le vrai roman, le roman douloureux et tragique qui, dans la vie de tout grand artiste, devient la source profonde des plus hautes inspirations. Et cela suffit pour expli-

quer qu'un si grand mystère ait jusqu'ici plané sur cette aventure dont la réalité n'est contestable pour aucun biographe, dont les incidents seuls étaient demeurés jusqu'ici une énigme. Le mot définitif de cette énigme c'est le bouquet de violettes et les autres reliques gardées par la comtesse Thérèse. Malheureusement, il est aujourd'hui le secret d'une tombe.

L'Exposition de Bonn a révélé une lettre de Beethoven adressée à une autre femme dont, selon la chronique, il s'éprit aussi très vivement, la pianiste Marie Bigot. Alsacienne d'origine, mariée à un fonctionnaire français du nom de Bigot qui la conduisit à Vienne, Marie Kiene-Bigot n'était pas à proprement parler une virtuose. La situation de son mari lui permettait de pratiquer l'art pour son agrément. Elle était, en revanche, une admirable artiste au témoignage de tous les contemporains. A son arrivée à Vienne, elle émerveilla Haydn, elle se lia avec Salieri et Beethoven; plus tard elle s'établit à Paris où la mort de son mari la força à se livrer au professorat, et à donner des concerts dans lesquels elle brilla à côté des Dusseck, Cramer et Clémenti. Fétis dit à propos d'elle : « qui n'a pas entendu les belles compositions de Bach, de Haydn, de Mozart et de Beethoven exécutées par Mme Bigot, Lamarre (violoncelle) et Baillot ne sait jusqu'où peut aller la perfection de la musique instrumentale. »

Au moment où, à Vienne, elle se rencontra avec Beethoven, elle avait à peine vingt ans. L'admiration qu'elle inspira au maître devint si vive qu'on ne tarda pas à la calomnier.

M. Wilder raconte à ce propos que Beethoven écrivit pour se défendre une lettre très curieuse dont les biographes allemands ont perdu la trace et qui a appartenu à M. Maurin. Cette lettre, que je sache, n'a jamais été publiée. Celle qui va suivre est également inédite et elle est ici publiée pour la première fois en français :

Ma chère et honorée Marie,

Le temps est si beau — qui sait s'il le sera demain ? — Je vous propose d'aller vous prendre aujourd'hui vers midi pour une promenade en voiture. Comme Bigot est probablement sorti déjà, nous ne pourrons naturellement l'emmener, — mais nous priver pour cela de cette promenade, je crois que Bigot lui-même ne l'exigerait pas. — Il n'y a que les matinées de belles en ce moment. Pourquoi ne pas profiter de l'occasion qui fuit si vite. — Il serait tout à fait contraire à l'esprit éclairé et cultivé de Marie de me priver d'un si grand plaisir par respect pour des scrupules de ce genre. Oh ! quelque raison que vous puissiez invoquer, si vous n'acceptez pas ma proposition, j'attribuerai ce refus au peu de confiance que vous avez dans mon caractère, — jamais plus je ne voudrai croire que vous avez une véritable amitié pour moi. — Quant à Caroline (1) vous l'emmailloterez des pieds à la tête afin qu'il ne lui arrive aucun mal. — Répondez, ma chère Marie, si vous *pouvez* venir, — je ne demande pas si vous *voulez*,—car cette seconde alternative serait tout en ma défaveur,—dites-moi donc seulement en deux mots *oui* ou *non*.

Au revoir, et faites en sorte qu'il me soit donné le plaisir égoïste de partager, avec une personne à laquelle je tiens si vivement, la joie de jouir de la belle et joyeuse nature.

Votre ami et admirateur,

L. V. Bthvn.

Si ce billet ne fait pas la lumière sur les relations de Beethoven avec Marie Bigot, il nous montre, tout au moins, l'extrême délicatesse de son âme et la naïveté même de son attachement. Il y a un détail exquis à cet égard : c'est le poupon emmailloté qui devait être de cette partie de campagne.

(*A suivre.*) M. Kufferath.

(1) Probablement l'enfant nouveau-né de Marie Bigot.

CHRONIQUE PARISIENNE

Le Rêve, ballet en deux actes, de M. Édouard Blau, musique de M. Léon Gastinel.

Daïta est fiancée à Taïko, mais le jour de la brillante fête du Matsuri, elle aperçoit Sakouma, seigneur de Takayama, et son cœur bat pour lui. Taïko navré, mais non desespéré, supplante son rival au concours du tir à l'arc. Sa flèche atteint le cœur de la cible, et tout aussitôt se développe un immense éventail laissant apparaître Isanami, la reine des flots bleus, qui, par son pouvoir magique, endort Daïta; celle-ci se voit transportée chez les fées des flots bleus qui la parent de vêtements superbes. Sakouma arrive et lui fait d'ardentes déclarations. Elle va succomber, quand Taïko paraît; mais Sakouma le tue et Daïta s'évanouit. Quand elle rouvre les yeux, elle se retrouve là où elle s'était endormie; remise de ses frayeurs, elle épousera son fidèle Taïko.

Sur cette fable japonaise peu compliquée, M. Gastinel a écrit une partition d'une banalité effroyable qui appartient à l'espèce bruyante, plate et vulgaire des ballets italiens dont la trame grossière n'est guère faite que de valses et de polkas.

Mais si les oreilles délicates subissent un véritable martyre, en revanche, les yeux n'ont pas à se plaindre, car le spectacle est absolument ravissant.

Mlle Mauri est délicieusement charmante dans le rôle de Daïta, où elle témoigne d'une fantaisie, d'un diable au corps étourdissants. A côté de cette étoile éblouissante, on a fort remarqué Mlle Invernizzi qui porte le travesti avec beaucoup de grâce et de coquetterie, Mlle Chabot dans le pas du tir à l'arc, puis aussi de très jolies femmes comme Mlles Lobstein, Ottolini. Décors et costumes sont d'un goût parfait et d'un effet très séduisant.

***

Le Cercle funambulesque a donné, samedi soir, son dernier spectacle de la saison aux Bouffes. Au programme, pour commencer : *Saint Pierrot*, une amusante fantaisie de pantomime mystique par M. Beissier, fort bien jouée par Mlle Ludwig et M. Berr; la partition de M. Fragerolles, qui accompagne cette charmante pantomime, est malheureusement banale et quelconque : c'est de la musique tout à fait *Chat noir*.

Après un opéra-comique en un acte de M. Cieutat, *Pierrot puni*, franchement mauvais et sans le moindre intérêt, Mmes Théo et Invernizzi ont mimé les *Noces de Pierrot* de M. Beissier, déjà nommé, avec musique de M. de Kerwéguen. Cette partition est déjà beaucoup meilleure que les précédentes ; mais nous dira-t-on comment il se fait qu'elle soit entièrement composée, et sans une note changée, des motifs d'un ballet de M. Ganne, *Fleurs et Plumes*, joué aux Folies-Bergère il y a deux ans. Est-ce que par hasard M. de Kerwéguen serait à classer parmi les amateurs mondains qui signent la musique qu'ils n'écrivent pas ?...

La soirée s'est terminée très tard par une originale et toute moderne adaptation de l'*Enfant prodigue* due à M. Michel Carré, avec une partition très scènique et d'un réel intérêt artistique de M. André Wormser. Cette pantomime, remarquablement interprétée par Mmes Félicia Mallet, Crosnier, Duhamel et M. Courtès, a clôturé brillamment et avec succès ce spectacle auquel les promoteurs dévoués de l'Association Funambulesque, MM. Larcher frères, avaient apporté, comme toujours, leur concours précieux et éclairé, et à qui nous devons, somme toute, le vif plaisir de voir revivre aujourd'hui l'art exquis de la pantomime.

Gaston Paulin.

La Musique et la Peinture

SALON DES CHAMPS-ELYSÉES, 1890

Que l'on imagine Monsieur Josse, l'orfèvre immortel de Molière, un dimanche, sa boutique une fois fermée, ses vitrines cadenassées, ses joyaux empaquetés et serrés, visitant une exposition de peintures, et que cette exposition soit justement le Salon annuel de 1890. Devant quel tableau s'arrêtera de préférence l'orfèvre ? Ce ne sera certes pas devant les

scènes militaires, devant les *académies*, non plus que devant les paysages et les portraits; ces peintures l'intéressent, sans doute, mais trop vaguement pour qu'il ne passe pas bientôt après un rapide coup d'œil. Mais par une divination extraordinaire, il ira droit aux toiles chatoyantes où brillent des pièces d'orfèvrerie, des coupes ciselées, des hanaps guillochés, des cristaux taillés et sertis de métaux précieux, où flamboient les ors, les rubis, les topazes, les sardoines, les améthystes. Là il fera de longues stations, jugeant, appréciant, critiquant à son aise.

Nous sommes tous un peu de l'espèce de Monsieur Josse, nous ne nous intéressons guère qu'aux choses que nous aimons, choses concernant de près ou de loin notre « partie » comme il dirait. Nous obéissons malgré nous à cette tendance qui, tout en accentuant par la comparaison notre préférence pour l'Art choisi, nous permet de fraternelles incursions dans les régions artistiques voisines.

Le musicien s'attachera donc plutôt dans le domaine des arts du dessin aux productions qui touchent à la musique. Emmenons-le, si vous voulez, au Palais de l'Industrie et arrêtons-nous avec lui devant les tableaux qu'il remarquera. Mais songeons en écoutant ses réflexions qu'il est avant tout musicien, comme Monsieur Josse est d'abord orfèvre, et soyons lui indulgents.

Ce qui le frappe tout de suite c'est dans ce salon artistique, comme au reste dans tous les salons modernes, l'invasion croissante du piano. Le piano tient dans la peinture musicale une place considérable et prépondérante. N'est-ce pas, d'ailleurs, l'instrument le plus répandu et le plus joué, celui que l'on trouve un peu partout, dans le salon encombré de bibelots disparates de la mondaine comme dans l'atelier pittoresquement désordonné du peintre? Malgré son apparence peu décorative, ce meuble instrumental est bien fait pour tenter l'artiste soucieux de la composition d'une scène d'intérieur, voire et surtout d'un simple portrait. Dans le portrait — les peintres l'on quelquefois dit et trop souvent montré — rien d'embarrassant comme la position des mains de leur modèle. Or, il est si commode de les placer sur le clavier d'un piano qui les fait ressortir et vivre; si charmant aussi... Rien n'est également plus favorable pour mettre une figure dans son milieu, pour évoquer un coin de sa vie, pour l'entourer d'une foule d'accessoires favoris et caractéristiques. Nous ne parlerons pas de l'expression rêveuse, ou enjouée, ou mélancolique, ou extatique même, qu'une semblable attitude peut donner à sa physionomie et dont le peintre peut obtenir le meilleur effet. Ces quelques aperçus expliquent suffisamment la vogue du piano dans la peinture.

Une des toiles les plus importantes à la fois par le nom de leur auteur et par leur dimension, où le piano est représenté, à son origine, cette fois, est celle de M. Benjamin-Constant, Beethoven; — *La Sonate au Clair de lune.* Comme il n'est pas critique d'art attitré et qu'il n'est pas tenu à des ménagements dissimulateurs, notre musicien ne nous a pas caché sa désillusion. Cet homme, à l'aspect de pasteur protestant, qui, face au spectateur, joue du clavecin, tandis qu'à droite quelques amis mornes, abattus l'écoutent, dans une obscurité rousse rien moins que lunaire, cela est désappointant. On a peine à retrouver là le peintre des éblouissements orientaux, des scintillements ensoleillés, des nudités triomphantes. Le prestigieux coloriste cherchait, voulait une lumière étrange, il a fait un tableau noir. Quant à la figure du Maître, elle ressemble bien peu à tous les portraits connus, fût-ce même à l'eau forte que M. Michalek expose aux gravures; et il est fort supposable que si le peintre voyait à Bonn l'Exposition Beethovenienne dont l'érudit M. Kufferath donne un si intéressant compte-rendu aux lecteurs du *Guide musical*, il modifierait tant soit peu son œuvre.

Dans la salle III, l'œil intéressé du musicien découvre sur la cimaise supérieure, *la musique dans l'atelier* de M. Rolshoven, grande composition largement travaillée, très lumineuse celle-là et dont les personnages sont fort élégamment vêtus. Est-ce la mauvaise situation du tableau qui donne au parquet l'aspect incliné des planchers de théâtre, est-ce un défaut de perspective?... Dans la même salle, une jeune femme brune, dans un appartement très moderne, joue du piano, le sourire aux lèvres, tout en regardant le spectateur. Le tableau signé Penet s'intitule l'*Improvisation*; une afféterie un peu agaçante, une recherche trop théâtrale du décor nuisent à la peinture elle-même qui est séduisante.

Puis au hasard de la visite on trouve une excellente toile de M. Azambre, *Musique de chambre.* Au fond un jeune homme, dont le veston de velours clair est fort exactement rendu, joue du piano sans se soucier d'être assis très bas; au piano s'accoude attentive une femme. La mélodie on la devine pleine de suavité, à voir l'attitude doucement alanguie d'une jeune fille assise au premier plan. Cette scène est d'un charme pénétrant et d'une facture très harmonieuse et reposante.

Encore du piano dans le tableautin de M. Paris, *Dans l'atelier* (salle XXV), où l'on est surpris d'un malencontreux reflet de miroir; dans l'*Etude* de M. Durand (salle XXVII), une femme éclairée on ne sait pourquoi en rouge par d'énormes bougies aux lueurs jaunes; dans la *Bouderie* de M. Fauconnier, très habilement peinte. Le clavecin décidément n'a pas de chance; nous le retrouvons en compagnie d'un violon dans un petit tableau de genre, de M. Pecrus, à la salle IV. Pour relever des sujets si rebattus (*Matinée galante*) il faudrait un grand talent.

Viennent ensuite un portrait très vigoureux de M. Moormans (*Au piano*), un autre de M. Godeby, un autre encore par M. Przepiorski (salle X), d'un jeune, tout jeune pianiste. M. Renoir expose le portrait de trois jeunes demoiselles à figures poupines d'une coloration de porcelaine; leurs parents sont assurément fort soucieux de leur faire apprendre un art d'agrément, et encore plus de le montrer : l'une des trois sœurs — ce sont trois sœurs — est assise à un piano, l'autre s'y accote, et sans doute va chanter, la troisième porte un violon sous le bras.

Plaignons leurs voisins : outre la musique perpétuelle des jeunes personnes, ils doivent être bien souvent assourdis par le frotteur qui arrive à faire briller le parquet comme un bois de contrebasse.

Dans la salle XIII, nous regardions avec une admiration habituelle et qu'hélas! cette année l'habitude seule justifie, les envois du maître Henner et nous allions passer en déplorant sa constante recherche des tons éburnéens au détriment de la vie, sa préoccupation visiblement unique du procédé pictural, quand notre musicien nous montra le catalogue ouvert au n° 1194 et nous arrêta :

« Mais, dit-il, c'est le portrait de Mme Roger-Miclos! » nous n'avions pas reconnu la grande artiste! Vainement, dans un plus attentif examen, il nous disait cette pensée de Gœthe : « On n'est jamais satisfait du portrait des personnes que l'on connaît. Aussi je plains sincèrement les peintres de portraits. On leur demande l'impossible; on exige d'eux, non pas le personnage vrai, mais celui-là même qui vit dans notre fantaisie. En d'autres termes, vous voulez que le personnage soit fait séduisant ou repoussant selon que vous l'aimez ou le haïssez (1). »

Malgré tout, nous n'avons pas reconnu la merveilleuse pianiste dont le buste de M. Carlès est à la sculpture, si ressemblant à la fois et si magistralement fait.

Un peu déconcerté de cette déconvenue, l'œil s'arrête avec agrément sur le *Soir d'été* de M. Lucas (S. XV), une jeune fille dont le violon chante dans un jardin noyé d'ombre vespérale tachée çà et là des lumineuses taches jaunes de rondes lanternes; auprès d'une table à peine desservie ses parents l'écoutent attendris. C'est d'un sentiment doux, tendre et séduisant. Avec la toile de M. Cesbron (S. XXIX) l'effet de soir devient un effet de nuit, de nuit funèbre. Au fond d'une chambre, sur le lit funèbre repose un cadavre, le regretté maître Feyen-Perrin. Un ami le veille, et, comme pour adoucir la cruauté de son

(1) Gœthe, *Les Affinités électives.*

chagrin, peut-être aussi pour satisfaire l'âme non encore envolée du grand artiste, exhale sur un violoncelle sa douleur en un lugubre lamento où semblent se mêler des accents triomphaux. Les rayonnements d'une unique lumière éclairent sans les vaincre les ténèbres de cette chambre où vibre encore la suprême et superbe parole du mort : « L'Art domine tout! »

(*A suivre.*) R. A. DE SAINT-LAURENT.



LETTRE DE BRUXELLES

On s'est beaucoup diverti en Brabant et au pays liégeois des fantaisies sans nombre que les journaux de Paris ont imprimées à propos de ce plaisant *Voyage de Chaudfontaine* qu'on n'a pu apprécier comme il méritait de l'être. C'est une chose étrange que la critique parisienne ne puisse toucher à un sujet exotique sans commettre des bévues historiques, géographiques, ethnographiques ou simplement musicales du plus amusant imprévu. Je n'insiste pas sur l'éternelle confusion du wallon (patois français) et du flamand (patois germanique) aussi grossière que le serait de la part d'un belge la confusion du provençal et du breton. Ce qui a fait rire c'est la gravité comique de cet aristarque qui a découvert que l'opéra burlesque de Hamal était dans le style du XVIIIe siècle. Dame! en 1757.—Et cet autre qui sérieusement écrit que le rythme du *tempo di marcia* domine et produitquelque monotonie, et qui cite à l'appui de son dire cinq ou six morceaux qui sont en 3/4 ou en 6/8. On ne marche pas encore à trois temps dans le pays liégeois, savez-vous!

Mais ce qui a le plus amusé, c'est le rôle qu'on a fait jouer dans cette affaire à M. Alhaiza, l'organisateur de cette tournée. L'excellent directeur du théâtre Molière n'est, je l'espère, pour rien dans la réclame faite à son flair artistique et littéraire en cette occasion. On lui a fait un mérite de la découverte et l'exhumation de la partition de Hamal. La vérité est qu'il n'y a pas la moindre part. Il y a trente ans que tout l'œuvre de Hamal a été déniché chez un bouquiniste par le musicologue et bibliophile liégeois Léonard Terry. Celui-ci publia la réduction pour piano du *Voyège di Chaudfontaine* dès 1858, et il en fit exécuter peu après des fragments importants dans les concerts populaires qu'il avait fondés et qui n'ont rien de commun avec le Conservatoire de Liège. Une troupe d'amateurs liégeois s'étant avisée, au début de la dernière saison, de tenter la résurrection de cette intéressante vieillerie, elle obtint un tel succès que l'idée lui vint de se faire entendre à Bruxelles, au théâtre Molière. C'est ainsi que M. Alhaiza fut mis au fait à peu de frais d'un chef-d'œuvre de bonne humeur et d'esprit qui, en son genre, ne le cède en rien au *Mariage secret*, ou à la *Serva padrona*, ni à d'autres ouvrages classiques de l'ancien répertoire français ou italien, et qui vaut plus d'une partition de Grétry.

A propos de Léonard Terry, qui fut l'heureux et intelligent initiateur des recherches sur la musique dans l'ancienne principauté de Liège, on me conte une bien jolie anecdote qui rappelle la plaisanterie célèbre de Berlioz faisant passer le tableau de la *Sainte famille* de son *Enfance du Christ* pour une composition d'un vieux maître moyen-âgeux de nom de Pierre Ducré.

En 1865 Terry avait organisé avec le concours de l'Association des Etudiants un Concert dont le programme portait, curieux contraste, l'introduction du 2e acte du *Vaisseau fantôme* (scène, chœur et ballade), de Richard Wagner, des fragments de la *Damnation de Faust* de Berlioz, enfin *Judith triomphante*, oratorio inédit de Jean Noë Hamal (1756). Cet oratorio comprenait : *a*) chœur, *b*) air de Judith, *c*) air d'Abra, *d*) duo d'un Béthuléen et d'un Assyrien, *e*) air d'Abra, enfin *f*) une fugue finale.

A propos de ce concert, le journal de Liège du 10 avril 1865 disait : « Quant à l'oratorio de J. N. Hamal, *Judith triomphante*, c'est un curieux spécimen de la musique d'il y a cent ans. Seulement, et au lieu de l'oratorio *tout entier*, nous nous fussions volontiers contenté de quelques fragments et entre autres, de la très belle *fugue finale*. »

De son côté l'*Echo de Liège* imprimait ceci : « L'auteur de *Judith* a été contemporain de Hœndel, mais cet oratorio relève plutôt de l'école italienne, très forte à cette époque. C'est une œuvre remarquable dont les chœurs offrent de très-belles combinaisons et sonorités vocales, qui ont été très appréciées. Dans le chœur final, ceux qui ont cru jusqu'ici que la fugue est une composition qui tient plus de l'algèbre que de la musique ont pu se convaincre que cette forme de l'Art n'est pas chose aussi abstraite, qu'elle est compatible avec la mélodie. »

Tout le succès, en un mot, avait été pour la fugue finale. Or, voici le plaisant de l'histoire. Cette fugue n'était pas de Hamal, mais tout entière de la composition de Terry! Ce détail était demeuré jusqu'ici inconnu et je le tiens de très bonne source. Cette fumisterie avait du reste sa raison d'être dans les lacunes du manuscrit de l'oratorio.

Puisque voilà le vieux Hamal redevenu d'actualité, laissez-moi ajouter qu'il est question de remettre au jour et de publier ses autres partitions dramatiques qui ont tout autant de saveur que le *Voyége*. M. Radoux, l'éminent directeur du Conservatoire de Liège, vient de terminer la réduction pour piano de *Li Ligeois ègagê* (le *Liégeois engagé*) qui, très probablement, sera joué l'hiver prochain au Conservatoire de Liège, au théâtre de Flore et ensuite à Bruxelles.

D'autre part, M. Gevaert vient de faire prendre copie à la Bibliothèque de Liège de l'orchestration du *Voyage de Chaudfontaine*; il se propose, dit-on, d'en donner une audition au Conservatoire de Bruxelles. L'orchestration que vous avez entendue à Paris n'est pas la vraie. Elle a été reconstituée en majeure partie par le jeune chef d'orchestre, M. Meurice, avec beaucoup de tact et de bonheur. Mais ce n'était là qu'un à peu près. La restitution authentique que nous promet M. Gevaert intéressera certainement tous les musiciens.

***

Nous voici d'ailleurs entrés dans la période des concours du Conservatoire qui pendant quelques semaines vont mettre en émoi bien des jeunes cœurs et retenir plus ou moins vivement l'attention des amateurs de musique.

Les concours se sont ouverts lundi dernier par le traditionnel concert des classes d'ensemble instrumental et vocal. Cette audition dont le programme réunissait les noms de Palestrina, Mendelssohn, Mozart, Gevaert, Samuel et Auguste Dupont, a obtenu un très vif succès. Les chœurs chantés par les classes de M. Léon Jouret ont été remarquables par l'ensemble et la justesse. Comme l'année dernière la classe d'ensemble instrumental sous la direction de M. Agniez a fait entendre des compositions d'anciens élèves du Conservatoire. Il y a de jolies idées dans la *sinfonietta* de M. Samuel et du souffle dans la *Marche Nuptiale* de M. Auguste Dupont. Bref cette séance a beaucoup plu.

Les concours publics ont commencé mardi et ne prendront fin que le 15 juillet pour les classes de chant et de tragédie. Je vous en parlerai s'il y a lieu.

***

Dans nos cercles administratifs et communaux, on est tout à la préparation des fêtes du jubilé royal. Je vous ai déjà annoncé que la maîtrise de Sainte-Gudule exécuterait, à cette occasion, le *Te Deum* de Peter Benoit et que les enfants des écoles de la ville feraient entendre une cantate de M. Gustave Huberti.

De plus, il y aura un grand festival des orphéons de Belgique. Enfin on prépare une exécution monstre d'une nouvelle cantate de M. Alfred Tilman, sur un poème de feu Antoine Clesse, *Union et Liberté*.

Il y aura vraisemblablement d'autres cantates encore! Tout, en Belgique est prétexte à cantates et à cortèges. C'est la mort de l'art dans ce pays! On ne sort pas de ce genre, et quand on en sort, c'est pour y retomber!

En attendant les cantates du jubilé royal, j'en ai entendu

une, l'autre jour, à Saint-Jone-ten Noode exécutée par deux mille enfants des écoles de cette commune. Qui n'a pas éprouvé l'extraordinaire sonorité des voix mordantes des garçons se mêlant aux voix veloutées et argentines des fillettes, ne peut se faire une idée de l'effet que produisent ces masses de voix jeunes et frustes. Cela vous entre dans l'oreille et vous tient par toutes les fibres.

Malheureusement, je ne puis partager sur la valeur de la cantate exécutée, l'appréciation amicale du *Soir* qui la trouve charmante. L'auteur des paroles est M. Lucien Solvay, conseiller communal; celui de la musique est M. Henry Warnots, l'excellent professeur de chant du Conservatoire et le directeur très méritant, depuis de longues années, de l'Ecole de Musique vocale de la commune. Les mérites du professeur et du directeur ne me paraissent pas, cette fois, s'être étendus au compositeur.

Une écriture habile, un travail ingénieux, donnent quelquefois le change sur la valeur des idées et arrivent à dissimuler leur banalité. Mais quand ces idées se présentent telles quelles, toutes nues, sans aucun ragoût, la chose devient scabreuse. Or c'est le cas des idées de M. Warnots dont aucune combinaison intéressante ne rehausse la pauvreté. Sans doute M. Warnots aurait pu être mieux servi par son poète ; poème à part, il aurait pu tirer parti des merveilleux ensembles qu'il avait à sa disposition. Il n'en a rien fait. N'insistons pas. On a applaudi par courtoisie pour l'auteur et par reconnaissance pour le chef de l'Ecole de musique de la commune. M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— C'est la morte saison. Partout, sauf à Londres, les salles de théâtres et de concerts ont clos leurs portes.

A Berlin, il y a une saison d'été chez Kroll. Mme Sembrich y est en ce moment très choyée. Le répertoire se compose, du reste, de vieilleries du répertoire courant.

A Vienne, l'Opéra et l'Ander Wien ne rouvriront que dans la seconde quinzaine de juillet.

A propos de Vienne, il est question que Mme Materna se retire l'année prochaine ou du moins qu'elle ne paraisse plus que dans les quelques rôles wagnériens où elle n'a pas trouvé jusqu'ici de rivale.

A Rome également, la clôture de la saison d'opéra dirigée par M. Sonzogno, au Costanzi, vient d'avoir lieu. La dernière soirée aura été une véritable fête pour M. Mascagni, l'heureux auteur de *Cavalleria rusticana*, Mlle Bellincioni, M. Stagno et le chef d'orchestre, M. Mugnone.

Après la représentation, le jury qui avait choisi les trois opéras mis au concours par M. Sonzogno s'est réuni pour décerner les primes. On a donné la première à l'unanimité à M. Mascagni, la deuxième à M. Spinelli; un seul vote s'est arrêté pour le second prix sur M. Ferroni.

Le verdict, au fond, ne fait que ratifier le jugement du public. Il y a des personnes, dit l'*Italie*, qui croyaient l'opinion du jury plus partagée pour le second prix. Mais M. Ferroni, il faut le dire, n'a pas été heureux; sa partition, à cause de l'indisposition des artistes, n'a été jouée qu'une seule fois et c'est justement celle qui plus que les autres avait besoin d'être bien entendue pour être bien appréciée.

La direction Sonzogno a fini ses représentations, mais le Costanzi ne restera pas fermé.

Jeudi dernier a eu lieu la réouverture avec la *Somnambula*, chantée par une jeune américaine, Mlle Maud Stervetta.

L'orchestre était dirigé par M. Guagni Benvenuti.

A Londres, la saison à Covent-Garden semble uniquement consacrée à une sorte de revue des artistes les plus renommés dans les pièces du répertoire courant.

Tous les soirs changement de spectacle et distribution nouvelle.

Dans le *Trovatore* a paru un nouveau ténor signor Rawner qui n'a pas réussi. M. Ibos dans les *Huguenots* n'a pas été beaucoup plus heureux. *Faust* a été donné, la deuxième fois, avec Mme Nordica remplaçant Mme de Nuovina, et avec un nouveau Valentin, Signor Franceschetti qui paraît avoir fait sensation dans la scène de la mort.

Jeudi dernier dans la *Somnambule* a fait sa rentrée Mlle Etelka Gerster qui ne s'était plus fait entendre à Londres depuis plusieurs années.

Puis est venue une reprise des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, avec Jean de Rezké dans Walther, Lassalle dans *Hans Sachs*, Mme Tavary dans *Eva* et Ismardon dans Beckmesser. Le succès a été pareil à celui de l'année dernière.

En somme cette saison n'offre pas un bien vif intérêt.

— Outre le nouveau théâtre d'opéra que l'on construit en ce moment à Berlin et qui sera dirigé par M. Angelo Neumann, ainsi que nous l'avons annoncé, la capitale de l'Empire allemand aura, dit-on, l'hiver prochain, un troisième théâtre lyrique à la tête duquel serait M. de Strantz, l'ancien intendant de l'Opéra Royal. On assure que dans cette entreprise sont engagés de fort capitaux anglais.

— Les journaux de Prague annoncent la nomination au Conservatoire de cette ville, comme professeur de chant, de Mlle Mallinger, la diva jadis si fêtée de l'Opéra de Vienne et de celui de Berlin.

— Hans de Bulow vient de rentrer à Hambourg de sa tournée aux Etats-Unis.

— Nuremberg. — La ville de Hans Sachs a la noble ambition d'imiter Bayreuth et Salzbourg. On annonce qu'au théâtre de cette ville il y aura annuellement une série de représentations modèles des *Maîtres chanteurs* de Wagner qui seraient donnés avec le concours des meilleurs interprètes de cette œuvre empruntés aux meilleurs théâtres allemands. Bien entendu c'est pendant l'été que ces représentations auraient lieu.

— On dit que la musique n'est pas un art britannique. Il y a cependant peu de pays où l'on pratique plus la musique et dans lequel les autorités fassent plus pour le développement de l'instruction musicale. Des chiffres publiés par le dernier rapport de la Commission de l'instruction publique, il résulte qu'en 1889 dans les seules écoles du pays de Galles et de l'Angleterre proprement dite, 2,358,560 enfants ont appris le chant et le solfége et qu'ils ont reçu en différentes occasions, à titre d'encouragement et de rémunération, comme exécutants dans les festivals, la somme de 117,928 livres sterling, soit 1,948,200 francs. Il y a six ans la proportion des enfants ayant appris le chant et sachant lire était de 20 o/o; elle est aujourd'hui de 63 o/o. Depuis 1884 le chiffre des écoles où l'on enseigne la musique s'est élevé de 3,871 à 12,790. L'Angleterre réserverait-elle à l'avenir la surprise d'un Shakspeare en musique ou seulement d'un Hændel d'origine britannique?

— On annonce de Milan qu'Arrigo Boïto a accepté, à titre provisoire, les fonctions de directeur du Conservatoire de Parme, vacant par suite de la maladie mentale du mæstro Franco Faccio.

— Nous annonçons plus haut qu'il était question à Berlin d'un nouveau théâtre lyrique dont M. Angelo Neumann, l'impressario bien connu, aurait la direction. La construction de ce théâtre vient de commencer et l'on compte la pousser activement de façon à pouvoir ouvrir l'hiver prochain. Ce théâtre, imité de celui de Bayreuth, serait aménagé de telle sorte qu'indépendamment de la salle de spectacle proprement dite, il comprendrait en outre une salle de concert et de bal pouvant servir à de grandes réunions.

— L'intendance des théâtres royaux de Prusse dont dépendent les théâtres de Hanovre et de Strasbourg, va paraît-il faire procéder pendant les vacances à des transformations radicales

dans l'aménagement de la scène de ces deux théâtres. C'est sous la direction du machiniste du théâtre de Munich que ces modifications vont être effectuées.

— La ville de Genève organise pour le courant de l'été (août), un grand concours international pour Sociétés chorales. Un appel avait été adressé par voie de la presse à tous les compositeurs européens, en vue des morceaux à imposer aux diverses catégories concurrentes. Le chœur *Chant d'Amour*, envoyé par M. Delsemme, professeur au Conservatoire de Liège et directeur de la Société chorale les Disciples de Grétry, a obtenu le prix à l'unanimité sur 49 compositions concurrentes; et ce chœur a été choisi pour être imposé en division supérieure aux Sociétés concurrentes.

— Anvers : Le théâtre de la Scala continue à jouer l'opérette et fait florès. La *Princesse des Canaries* a eu un succès de fou rire et la *Femme à Papa* clôture dignement la saison. L'année prochaine M. N. de Thuin compte jouer uniquement l'opéra-bouffe.

Les fêtes de la presse ont eu un succès d'estime. Au concert du samedi 7 juin, jour de l'ouverture, on a admiré le jeu et l'attaque sûre d'une jeune violoniste, Mlle Juliette Dantin. M. Marcy (notre future falcon au Théâtre Royal), a également mérité des applaudissements. Le lundi (aux tableaux vivants, représentés au Théâtre Royal), figurait au programme un grand concert symphonique, sous la direction de M. Lenaers.

Orchestre assez bruyant manquant de nuances et de finesses.

La Société royale de l'harmonie a ouvert ses concerts d'été en inaugurant sa nouvelle salle. L'acoustique nous a semblé un peu trop forte. Mais ce défaut passera quand la salle sera plus garnie.

Au concert de l'inauguration nous avons annoté une belle transcription d'*Esclarmonde* de Massenet, par M. de la Chaussée, l'habile chef de la Société. Pourtant depuis quelque temps on ne soigne pas assez les exécutions à ladite Société. Le temps manque-t-il pour répéter?

Au programme d'hier soir les seuls morceaux exécutés convenablement ont été : la *Gazza ladra* de Rossini (l'ouverture) et un Scherzo symphonique de notre concitoyen M. Ergo. Les transcriptions de *Hamlet* et de *Faust* ont été fort médiocrement rendues.

Au Théâtre Royal toujours désaccord entre musiciens et directeur. L'orchestre, l'année prochaine, sera composé en majeure partie d'éléments étrangers. L. J. S.

— On vient d'inaugurer à Darmstadt un monument à la mémoire de cet abbé Vogler, qui faisait entendre sur l'orgue la *Pluie* et le *Beau temps*, l'*Amour* et la *Jalousie*, la *Retraite de Moscou* et la *Bataille d'Iéna* et qui fut au demeurant un maître illustre. Deux de ses élèves ont fait quelque bruit dans ce monde : l'auteur du *Freyschütz*, et l'auteur des *Huguenots*, Weber et Meyerbeer. Le monument qui lui a été élevé rappelle ce double titre à l'immortalité. Les médaillons de Weber et de Meyerbeer ornent le stèle en grès rouge qui porte le buste en bronze du bon abbé, bien oublié aujourd'hui, bien qu'il eût été un fécond écrivain (il a composé des opéras, des messes, des psaumes, des cantates, des œuvres de piano, des quatuors, des symphonies, etc.) et passât, de son temps, pour un plus grand maître que Beethoven. L'abbé Vogler est mort en 1814.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra :

M. Vergnet, le ténor qui a récemment créé le rôle du grand-prêtre de *Salammbô*, vient d'être engagé par MM. Ritt et Gailhard, ainsi que Mme Durand-Ulbach.

La période des vacances a commencé : M. Ritt est parti jeudi pour Brunoy où il passera quinze jours ; puis, ce sera le tour de M. Gailhard qui quittera Paris au retour de son associé.

A la fin du mois de juin, le samedi 27 et le lundi 29, auront lieu les examens de la danse pour l'avancement. Ces examens sont attendus avec d'autant plus d'impatience par le corps de ballet, qu'il n'y en a pas eu depuis le mois de décembre 1888.

— En dehors du répertoire que M, Verdhurt a formé l'hiver dernier, en vue de Paris, au nouveau théâtre lyrique français de Rouen, aucun ouvrage nouveau n'a été reçu encore par lui pour la saison prochaine de l'Eden, où il installera le théâtre lyrique en septembre.

Les œuvres dont la représentatiun est, jusqu'à présent, décidée, sont donc seulement : *Samson et Dalila*, le *Vénitien*, la *Coupe et les lèvres* et le *Printemps*. En outre, *Gwendoline*, d'Emmanuel Chabrier et Catulle Mendès ; plus deux actes inédits, l'un *Chanson nouvelle*, de MM. Jules Bordier et Henri Moreau ; l'autre, *Déidamide*. de MM. Henri Maréchal et Edouard Noël, reçus déjà l'année dernière, et qui n'ont pu être représentés, l'influenza ayant apporté un retard considérable dans la marche régulière des études.

— Dans sa séance de samedi, l'Académie des beaux-arts a décerné le prix Bordin, 3,000 francs, dont le sujet était cette année : *De la musique en France*, à M. Arthur Coquard, auteur du manuscrit n° 4, portant pour devise : « L'expression est le caractère propre de la musique. »

— Vient de paraître chez Hartmann et Cie, une nouvelle mélodie : *Avec ces fleurs...* de notre collaborateur Gaston Paulin.

— Nous apprenons avec un très vif plaisir que notre éminent collaborateur de Belgique, Maurice Kufferath, vient de recevoir du Ministre de France, la rosette d'officier de l'Instruction publique, en sa qualité de publiciste et de critique d'art. Toutes nos félicitations à notre cher confrère.

NÉCROLOGIE

— Le Conservatoire de Saint-Pétersbourg vient de faire une perte sensible en la personne de M. Charles Siecke, professeur d'harmonie et maître des chœurs. Il avait dirigé pendant deux saisons consécutives les concerts de la Société musicale russe, tant à Moscou qu'à Saint-Pétersbourg.

— On annonce également de Russie la mort de Nicolas Christianovitch, décédé à Poltava. Quoique magistrat de profession, il s'est fait un nom dans la littérature musicale russe, en publiant en 1876 un volume de lettres sur Chopin, Schubert et Schumann. A Poltava, il avait créé une école musicale dont il a été l'âme jusqu'à ces derniers temps. Le défunt était frère de M. Alexandre Christianovitch, l'auteur bien connu d'un livre français sur l'ancienne musique arabe, paru à Paris en 1863.

— On annonce la mort de M. Jules-A. David, un des fondateurs de la Société des gens de lettres.

Il était né en 1811, au consulat de France de Trawaik, en Bosnie, et fit partie de la pléiade de 1830, avec Sacy, Balzac, Rossini, Berlioz. Il s'occupa surtout de critique musicale et de romans.

— On signale à Dresde la mort du peintre E. B. Kietz élève de Paul Delaroche, et célèbre portraitiste, à qui l'on doit notamment des portraits de Henri Heine, de Béranger, Mignet, Gottfried Semper, Wilhelmine Schrœder-Devrient, Richard Wagner, etc. Kietz avait longtemps habité Paris d'où il fut chassé par les événements de 1870. C'est à Paris qu'il avait connu Wagner et s'était lié avec lui. Son portrait du maître de Bayreuth, l'un des premiers que l'on ait, est reproduit d'après une lithographie devenue rarissime, dans le grand ouvrage de M. Adolphe Jullien sur Richard Wagner.

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, S^r^), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — Nos 25 et 26. 6 et 13 Juillet 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



Béatrice & Bénédict

d'Hector BERLIOZ

(suite)

Malgré les succès de *Béatrice et Bénédict* à Bade et à Weimar (1), cet opéra n'avait jamais été exécuté en France; il a fallu le concours de bien des circonstances, la réunion de volontés très arrêtées pour arriver à monter, sous la direction de Charles Lamoureux, au théâtre de l'Odéon, une partition qui tient un peu, dans l'œuvre de Berlioz, la place qu'occupent les *Maîtres Chanteurs* dans celle de Richard Wagner, à cette différence, toutefois, que l'œuvre du maître allemand est bien autrement musicale et géniale que celle du maître français (2).

Du 9 août 1862, époque où *Béatrice et Bénédict* a été exécuté à Bade, au 5 juin 1890, jour de sa première représentation en France, il s'est donc écoulé plus de vingt-huit années! Aujourd'hui que justice a été rendue à la haute valeur d'Hector Berlioz et que le public a pu apprécier des œuvres qui l'ont placé à la tête du mouvement de la Renaissance musicale en France, il est permis de faire des réserves sur telles ou telles pages du maître, et surtout d'établir une ligne de démarcation entre les grandes compositions qui ont proclamé sa maîtrise, telles que la *Damnation de Faust*, la *Symphonie fantastique*, *Roméo et Juliette*, *Harold en Italie*, l'*Enfance du Christ*, etc., — et une œuvre légère, un opéra-comique qui, en réalité, est peu comique et ne rentrait nullement dans ses aptitudes. Il se trompait étrangement lui-même lorsqu'il estimait que c'était une des partitions les plus vives et les plus originales qu'il eût produites. Berlioz n'avait pas la note *gaie*, a-t-on dit quelque part, et Jules Janin écrivait à propos de *Benvenuto Cellini* : « Berlioz ne sait pas rire. » Rien n'est plus juste, et Dieu sait si nous lui en faisons un crime! C'était avant tout l'homme des grandes lignes, des puissantes épopées, l'évocateur du fantastique, le traducteur heureux des pages les plus dramatiques de Shakspeare. Voilà pourquoi nous plaçons au premier plan, dans son œuvre, la *Damnation*, la *Symphonie fantastique*, *Roméo et Juliette*. Ces trois ouvrages donnent admirablement la caractéristique de son imagination puissante et mettent en relief sa note dominante en tant que poète et musicien : une fougue pleine de jeunesse difficile à maîtriser, une science harmonique des plus remarquables, un style descriptif, un lyrisme avec de vifs effets de contraste et des coups d'aile suivis, parfois, de faiblesses, un coloris des plus poétiques, une puissance dans le drame aboutissant aux effets les plus surprenants, et, comme le disait le maître lui-même, « une expression passionnée, une ardeur intérieure, un entraînement rythmique et l'imprévu (1). » Ces tendances, nous les retrouvons dans telles pages d'*Harold*, du *Requiem*, de l'*Enfance du Christ*, etc., dans ces œuvres dénommées par certains critiques, musique architecturale, monumentale. Henri Heine disait de la musique de Berlioz : « Elle a pour moi quelque chose de primitif, sinon d'antédiluvien; elle me fait songer à de gigantesques espèces de bêtes éteintes, à des mammouth, à de fabuleux empires aux péchés fabuleux, à bien des impossibilités entassées; ces accents magiques nous rappellent Babylone, les jardins suspendus de Sé-

(1) En 1887, *Béatrice et Bénédict* a été représenté très brillamment à Carlsruhe, sous la direction de Félix Mottl, — et, en mars 1890, à l'opéra impérial de Vienne.

(2) La nouvelle partition de *Béatrice et Bénédict* a été éditée par MM. Ph. Maquet et Ce (ancienne maison Brandus), 103, rue Richelieu.

(1) *Mémoires de Berlioz*, p. 461.

miramis, les merveilles de Ninive, les audacieux édifices de Mirzaïm..... »

Le genre comique imaginé, pour la seule et unique fois, par Berlioz dans *Béatrice et Bénédict* convenait-il à son tempérament et lui a-t-il été propice? Nous ne le pensons pas. L'*humour* et la causticité, si souvent en jeu dans des écrits qui firent de lui le premier de nos critiques d'art musical, comportent toujours une sorte de gravité que l'élément bouffe, surtout en matière musicale, ne peut admettre. Sa muse plane trop haut pour s'abaisser facilement à un art secondaire ; « ses admirations sont trop ferventes pour admettre l'ombre de la plaisanterie » (1). Il en résulte que, dans telles pages auxquelles il prétendait donner un caractère burlesque, qu'elles se nomment l'*Épithalame grotesque* de *Béatrice et Bénédict* ou la *fugue* de la *Damnation de Faust*, le public s'est mépris absolument sur les intentions de l'auteur et a toujours applaudi ces deux fugues comme des modèles de science musicale. Berlioz aura donc beau vouloir être gai, sa gaîeté revêt une teinte de tristesse et de gravité qui aurait dû l'éloigner de toute tentative dans le genre comique : c'est absolument le contraire chez Rossini, qui était de la race des bouffons et que la note comique n'abandonne malheureusement jamais, même dans ses opéras dits *seria*.

Et voyez l'anomalie! Dans *Béatrice et Bénédict*, le compositeur, bien que puisant toujours son inspiration chez des grands ancêtres tels que Glück et Weber, se crut forcé, pour se mettre à l'unisson des petits maîtres de l'opéra-comique, de recourir parfois à des formes surannées, aux vocalises, aux répétitions, de montrer même une assez grande indifférence pour la prosodie, défauts qu'il aurait été le premier à blâmer, au *Journal des Débats*, comme critique d'art. Ces disparates, que l'on regrette de rencontrer chez le créateur de la *Damnation*, prouvent que si, dans ses grandes pages symphoniques, il a eu des idées très arrêtées, il fut, au contraire, fort indécis en ce qui concerne la musique de scène. — En scindant en deux l'action de *Beaucoup de bruit pour rien*, de Shakspeare, en introduisant, comme dans les opéras-comiques, dans les vaudevilles d'antan, le rôle parlé et le rôle chanté, Berlioz n'a pas été bien inspiré. Cet esprit vif de Shakspeare s'éteint au contact de la musique. La musique elle-même perd à être enclavée dans le langage parlé; aucune forme n'est plus surannée que cet emploi alternatif du dialogue et de la musique. L'oreille est désagréablement frappée par ce langage parlé interrompant brusquement le chant; du rêve on retombe dans la réalité. Combien a été mieux inspirée la direction de Carlsruhe, lorsqu'elle fit exécuter, en 1887, *Béatrice et Bénédict*, et convertir le dialogue en récitatifs par M. Félix Mottl! L'Opéra impérial de Vienne suivit les mêmes errements lors de la représentation de cette œuvre, en mars 1890. Ajoutons que les farces de l'invention de Berlioz font long feu ; son rire est forcé ; les charges du maître de chapelle Somarone, introduit par lui dans la pièce, sont pour ainsi dire sans effet ; il en résulte une monotonie qui nuit aux jolies pages de la partition.

Ces réserves faites, il faut reconnaître que la couleur de *Béatrice et Bénédict* est d'une teinte poétique et discrète ; l'orchestre est traité très finement, soulignant presque *sotto voce* les parties chantées. L'emploi très modéré des instruments de cuivre, l'absence de ceux à percussion, *des instruments brutaux*, comme le disait lui-même Berlioz, donnent à toute la partition un caractère gracieux et intime. Il annonçait à l'avance son intention de créer une œuvre de demi-teinte, puisqu'en faisant allusion à la pièce de Shakspeare, « *Beaucoup de bruit pour rien*, » d'où il avait tiré *Beatrice et Bénédict*, il disait : « En tout cas, je réponds qu'il n'y a pas *beaucoup de bruit*. »

Berlioz, en puisant son livret dans le *Much ado about nothing* (1), a réduit pour ainsi dire l'action à l'épisode de Béatrice et Bénédict. Autour de ce groupe gravitent, comme comparses, les divers personnages de la pièce : Claudio, don Pedro, Leonato, Somarone, Héro, Ursule. Il a conservé, aussi longtemps qu'il l'a pu, le dialogue de Shakspeare ; mais il a remplacé certaines parties par des inventions de son cru. Comme nous l'avons déjà indiqué, l'esprit si vif de Shakspeare est noyé et perdu dans la trame musicale ; quant aux plaisanteries de Berlioz (rôles parlés ou chantés), elles ne dépassent pas la rampe.

La scène se passe à Messine. Béatrice, nièce de Léonato, gouverneur de Messine, et Bénédict, jeune seigneur de Padoue, favori de don Pedro, prince d'Aragon, ont juré une haine mortelle au mariage. Comme contraste, Claudio, seigneur de Florence, également favori de don Pedro, et Héro, fille de Léonato, ont fait le serment de s'épouser. Au retour d'une guerre contre les Maures, dans laquelle don Pedro, secondé par Bénédict et Claudio, a remporté la victoire, les deux jeunes couples se retrouvent, Béatrice et Bénédict pour se quereller, Héro et Claudio pour échanger de nouveaux serments d'amour. Mais don Pedro a résolu de rendre Béatrice et Bénédict amoureux l'un de l'autre; une conversation tenue par le prince dans un bosquet et surprise par Bénédict, persuadera à ce dernier que Béatrice est éprise de lui, et le même stratagème employé par la jeune Héro fera croire à Béatrice que Bénédict ne peut plus vivre sans elle. Ils se prendront l'un et l'autre au piège. Bénédict, qui, dès le début, avait proclamé que si jamais il se soumettait au joug d'une femme, il consentait à voir mettre sur son toit, comme enseigne, ces mots : « *Ici, l'on voit Bénédict, l'homme marié,* » finit par épouser Béatrice, alors que Claudio devient l'époux de Héro.

L'ouverture, qui est assez longuement développée, puisqu'elle ne contient pas moins de seize pages de la partition, est un badinage dont le premier motif, alle-

(1) *Hector Berlioz*, par Léonce Mesnard, p. 14.

(1) L'idée de sa comédie a été fournie à Shakspeare par les histoires tragiques que Belleforest a empruntées à Bandello. L'histoire de *Ginevra*, dans le cinquième chant de l'Arioste, a également quelque similitude avec la fiction de *Much ado about nothing*.

D'après le docteur Malone, *Beaucoup de bruit pour rien* aurait été composé en l'année 1600.

gretto-scherzando, à 3/8 est emprunté au scherzo-duettino final du deuxième acte entre Béatrice et Bénédict (1); il est interrompu par un andante-sostenuto d'un beau sentiment dans le style de Glück, qui n'est autre que l'air chanté par Béatrice au deuxième acte (2). Après cet andante très court reparaît le premier motif, mais cette fois en mouvement d'allegro et à deux temps (C barré): ce badinage, un peu long, avec l'emploi presque constant du triolet, offre peu d'intérêt, et il faut avouer que cette ouverture pâlit à côté des autres ouvertures du maître; elle est monotone.

(A suivre.) HUGUES IMBERT.

(1) Page 194 de la partition pour piano, éditée par la Maison Maquet et Cie.

(2) Pages 141 et suivantes de la partition pour piano, éditée par la Maison Maquet et Cie.

L'EXPOSITION BEETHOVEN A BONN

(SUITE).

Autre autographe qui n'a pas été publié jusqu'ici. C'est un billet adressé à Anna Milder-Hauptmann, la célèbre cantatrice pour laquelle Beethoven écrivit le rôle de Léonore du *Fidelio*. Dans la *Correspondance* de Beethoven, publiée par Nohl, il y a une lettre de 1816 à cette artiste, alors en représentation à Berlin.

« Que je serais heureux, lui dit le maître, de joindre mon enthousiasme à celui des Berlinois que vous émerveillez dans Fidélio! Mille fois merci, en tous cas, d'être restée fidèle à mon Fidélio ».

Le billet inédit dont la traduction va suivre, est de 1814; il a trait au concert donné à Vienne par Beethoven le 27 février de cette année :

Ma chère Milder,

J'aurais voulu aller vous voir aujourd'hui, mais je n'ai pu le faire, vous savez de combien d'etcœtera on a à s'occuper. — Un mot seulement. Mælzel (1) n'a pas reçu mission de vous prier de chanter. Il en a été question, car vous avez été le premier objet auquel j'ai pensé pour embellir mon Concert, j'avais moi-même consenti à ce que vous chantiez un air d'un autre maître; seulement les personnes qui entreprennent ce concert à mon bénéfice ont eu *la faiblesse* de décider que l'*air* devait être absolument de ma composition. Or je n'ai pas eu le temps d'en composer un nouveau, et l'air de mon opéra (*Fidelio*) par la situation même qui l'a inspiré, ne convient pas pour une aussi grande salle que la Redoute.

Voilà la situation, ma chère M... Mælzel n'avait absolument aucune mission, attendu que moi-même j'ignorais encore ce que je ferais et ce que je pourrais faire, ayant à régler ma conduite d'après l'avis de ceux qui entreprennent mon Concert. Si j'avais eu un nouvel air à ma disposition, je me serais mis à vos pieds, j'aurais tant prié, que vous m'auriez écouté.

Au demeurant, recevez mes plus vifs remerciements pour votre sympathie à mon égard, j'espère que ma situation s'améliorera bientôt (vous n'ignorez pas, sans doute, que j'ai presque tout perdu), et alors mon premier souci sera d'écrire... un nouvel opéra pour notre incomparable Milder, et d'y mettre toutes mes forces afin qu'il soit digne d'elle.

(Vous ne dédaignerez pas quelques billets pour mon Concert, n'est-ce pas?)

Avec respect, votre Ami,
BEETHOVEN.

Dans les lettres à Wegeler et à Breuning, telles qu'elles ont été reproduites jusqu'ici, il y a de nombreux passages à rectifier et à compléter. Les copies qui ont servi aux reproductions de ces lettres semblent avoir été plus ou moins revues et amendées. Voici, par exemple, un alinéa très amusant qui a été supprimé dans la lettre bien connue du 2 novembre 1793 à Eléonore de Breuning, lettre pleine de noblesse et de sentiment où il demande pardon de s'être mal conduit vis-à-vis d'elle, allusion probable à quelque serment d'amour non tenu. Il termine ainsi cette lettre :

A la fin de ma lettre, je me risque à vous faire une prière, c'est de recevoir de vous un nouveau gilet en fourrure de lièvre tricoté de vos mains, chère amie; excusez l'impertinence de cette demande; elle s'explique par l'admiration qu'a votre ami pour tout ce qui sort de vos mains; je puis bien l'ajouter en secret, il y a aussi un peu de fierté, celle de pouvoir me dire que je possède quelque chose qui me vient d'une des meilleures et des plus respectables jeunes filles de Bonn. J'ai toujours le premier gilet dont vous eûtes la bonté de me faire cadeau, à Bonn même, mais il est tellement hors de mode, que j'ai dû le ranger dans mon armoire où je le conserve comme un objet très précieux qui me vient de vous.

Dans la lettre célèbre du 29 juin 1801 où Beethoven confie pour la première fois à son ami Gerhard Wegeler les misères et les souffrances que lui cause sa surdité naissante, d'importants passages avaient été supprimés. On trouvera dans le Beethoven de M. Wilder la traduction de cette lettre (page 135, la *Surdité*); la fin manque. La voici, d'après l'original exposé à Bonn.

Tu me pardonneras de te charger de ces soucis amicaux dans la triste situation où tu te trouves. — Etienne Breuning est maintenant ici, et nous nous rencontrons presque tous les jours; j'éprouve un si grand bien à évoquer les sentiments d'autrefois; c'est véritablement un bon et superbe garçon qui a appris quelque chose et qui a le cœur, comme nous tous, bien placé. J'ai un très bel appartement maintenant, qui donne sur les remparts, ce qui, pour ma santé, est d'un prix inestimable; je crois que je pourrai m'arranger de façon que Breuning vienne s'installer près de moi. Ton Antiochus te reviendra, ainsi que beaucoup de musique de moi, que je t'enverrai, si, toutefois, tu ne crains pas que cela te coûte trop cher. Ta passion pour l'art me fait une joie infinie; écris-moi seulement comment je dois m'y prendre, je t'enverrai toutes mes œuvres qui forment maintenant un joli chiffre, lequel s'accroît de jour en jour. En échange du portrait de mon grand-père, que je te prie de m'envoyer le plus tôt possible par la voiture postale, je t'envoie le portrait du petit-fils de ton cordialement dévoué Beethoven, qui a paru ici chez Artaria. Cet éditeur me l'a souvent demandé, ainsi que d'autres, même de l'étranger. — J'écrirai très prochainement à Stoffel à qui je ferai la leçon à propos de son humeur capricieuse. Je lui ferai retentir les oreilles de notre vieille amitié, il faut qu'il me promette solennellement de ne plus vous taquiner dans la triste situation où vous êtes. — Je vais aussi écrire à la bonne petite Eléonore (1). Jamais je n'ai oublié un seul d'entre vous qui m'êtes chers, bien que je ne vous aie pas donné de mes nouvelles; mais tu sais qu'écrire des lettres n'a jamais été mon affaire. Mes meilleurs amis, pendant de longues années, n'ont pas reçu un mot de moi; je vis tout entier dans mes notes de musique. A peine une œuvre terminée, j'en commence une autre; en ce moment je mène souvent de front 3 ou 4 ouvrages différents. — Ecris-moi plus souvent maintenant, je veillerai à trouver le moyen de t'écrire de temps en temps. Salue de ma part tous les tiens, notamment aussi Madame la Conseillère (2), et dis-lui que de temps à autre « j'ai encore mon raptus » (3). Quant à Koch, je ne m'étonne pas de leur changement de situation. Le Bonheur est rond comme une boule et ne tombe pas toujours, naturellement, sur ce qui est le plus noble et le meilleur. En ce qui concerne Ries, que je te prie de saluer cordialement, je t'écrirai prochainement plus en détail au sujet de son fils, quoique je sois d'avis qu'à Paris il ferait peut-être son chemin plus facilement qu'à Vienne. Vienne est surchargé, et même les gens de talent ont peine à s'y faire valoir. — D'ici l'automne ou l'hiver, je verrai ce que je pourrai faire pour lui, tout le monde rentre alors en ville.

Adieu cher et bon Wegeler, sois assuré de l'affection et de l'amitié

De ton,
BEETHOVEN.

(1) Le physicien mécanicien bien connu, inventeur du métronome et ami de Beethoven.

(1) Éléonore de Breuning, qui avait épousé le conseiller Wegeler.

(2) Mme de Breuning mère.

(3) Expression proverbiale qui signifie avoir des accès de folie, des caprices étranges.

Particulièremeut émouvante est la dernière lettre que le maître agonisant adresse à ce même ami. Le texte est de la main de Schindler, la signature seule de Beethoven; il n'avait déjà plus la force de tenir la plume. La lettre est du 17 février 1827.

Mon vieux et digne ami,

J'ai reçu heureusement ta seconde lettre par l'intermédiaire de Breuning; je suis trop faible pour y répondre, mais tu penses bien que tout ce que tu m'écris m'a fait plaisir et correspondait à mes vœux. Quant à ma guérison, si je puis en parler, elle ne va que très lentement. Il est probable que je devrai subir une quatrième opération, bien que les médecins ne m'en aient rien dit. Je prends patience et je pense: le mal conduit quelquefois au bien.

Maintenant, je te dirai que je suis très étonné de lire dans ta dernière lettre que tu n'as rien reçu de moi. Par la lettre que je joins à celle-ci tu verras que je t'avais déjà écrit le 10 décembre. Mon portrait a subi le même sort, comme tu pourras t'en convaincre par la date qu'il porte, — si tu le reçois. Etienne (de Breuning) m'avait proposé de te faire parvenir ces objets par la première occasion. Mais ils sont restés ici jusqu'aujourd'hui. Et j'ai eu toutes les peines du monde à les ravoir. Quoiqu'il en soit, tu recevras le portrait par la poste et par les soins de Messieurs Schott, qui te remettront également de la musique.

Que de choses je voudrais encore te dire aujourd'hui; mais je suis trop faible; je ne puis que t'embrasser en pensée, toi et ta Léonore.

Avec une véritable amitié et un profond attachement à toi et aux tiens,

Ton vieil et fidèle ami,
BEETHOVEN.

La dernière lettre connue de Beethoven est celle qu'il adressa trois semaines avant sa mort, le 6 mars 1827, à la *Société philharmonique* de Londres pour lui demander de venir à son aide. Pendant sa longue maladie ses ressources s'étaient complètement épuisées. Il dicta à Schindler la lettre suivante à Sir Georges Smart, secrétaire de la Société :

Très honoré Monsieur,

Je ne doute pas que vous n'ayez déjà reçu, par l'intermédiaire de M. Moscheles (1), la lettre que je vous ai écrite le 22 février. Toutefois, comme j'ai retrouvé votre adresse parmi mes papiers, je me permets de m'adresser directement à vous pour vous recommander encore une fois ma demande.

A l'heure présente je n'entrevois malheureusement pas encore la fin de ma terrible maladie; au contraire, mes maux et mes soucis se sont encore accrus. Le 27 février, j'ai été opéré pour la quatrième fois (la ponction) et le destin veut peut être que je subisse encore une cinquième opération, sinon une sixième. Si cela continue, ma maladie traînera jusqu'au milieu de l'été? Et qu'adviendra-t-il alors de moi. — De quoi vivrai-je, que faire jusqu'à ce que mes forces complètement épuisées me soient revenues, pour subvenir sur cette terre à ma subsistance!

Bref, je ne veux pas, Monsieur, vous importuner de mes doléances; je veux seulement me référer à ma lettre du 22 février et vous prier d'user de toute votre influence auprès de la Société philharmonique pour qu'elle mette à exécution, maintenant, son ancienne résolution de donner une académie (concert) à mon bénéfice.

Mes forces ne me permettent pas de vous en dire davantage et je suis d'ailleurs trop pénétré de vos nobles et généreux sentiments de sympathie à mon égard pour redouter d'être mal compris de vous.

Recevez l'assurance de la haute considération avec laquelle, en attendant avec anxiété une prompte réponse, je suis, et reste, Monsieur,

Votre dévoué
Louis van BEETHOVEN,
m. p.

à
Sir George Smart,
N° 91, Great Partlond Street,
London.

L. v. Beethoven, Alservorstadt,
N° 200.

Communiquée par sir George Smart au Comité de la Société, cette lettre fit sur les membres une profonde impression. Dès le lendemain, la Société envoyait un chèque de 100 livres (2,500 francs) en se déclarant disposée à envoyer de nouveaux secours si c'était nécessaire.

(1) Ignace Moscheles, le célèbre pianiste, qui fut le disciple et le fervent admirateur du maître.

Cette offre généreuse fut inutile. En recevant le chèque, le moribond eut un tel mouvement de joie que la cicatrice de sa plaie s'ouvrit la nuit suivante. Quelques jours après, le 26 mars, il rendait le dernier soupir.

Vous imaginez aisément les sentiments que cette page poignante laissait aux visiteurs de l'Exposition, sentiments rendus plus vifs encore par la vue du dernier cahier d'esquisses du maître interrompu à la page 13, laquelle porte les dernières notes tombées de sa main douze jours avant sa mort. Tout à côté, on voyait aussi sa dernière signature apposée d'une main défaillante, sept jours avant sa mort, sur la copie du quatuor op. 131 destiné aux éditeurs Schott; puis l'invitation aux funérailles et enfin l'édit du « magistrat de Vienne » fixant au 7 septembre 1827 « la vente des objets laissés par feu le compositeur Ludwig *von Bethofen* (sic) ».

Ce jour-là furent dispersées aux quatre coins du monde et vendues à vil prix ces reliques que la pieuse admiration d'une postérité mieux éclairée cherche aujourd'hui à réunir et à grouper pour en faire le parlant tableau de la vie et de la pensée du grand et immortel Louis van Beethoven.

MAURICE KUFFERATH.

CHRONIQUE PARISIENNE

HIPPODROME. — *Jeanne d'Arc*, légende mimée avec musique de M. Ch. WIDOR. —

M. Houcke, directeur de l'Hippodrome, las de ne faire entendre chez lui que de la musique de cheval et dégoûté des éternelles courses romaines, a eu l'audacieuse et intelligente idée de produire sur l'immense piste de l'Alma un spectacle somptueux et pittoresque accompagné d'une vraie partition musicale. C'est donc d'une tentative véritablement artistique qu'il s'agit aujourd'hui, puisqu'un musicien de la valeur de M. Widor y a apporté le concours de son talent et de son habileté; car ce n'était pas une petite affaire que de mettre sur pied en moins de six semaines, la partition symphonique et chorale commentant les diverses phases de la glorieuse légende de *Jeanne d'Arc*, étant donnée surtout l'énorme dimension du cadre où l'action devait se dérouler.

L'auteur de la *Korrigane* et de *Maître Ambros* n'eut point d'hésitation; ne vivant pas à une époque où les musiciens se font représenter avec facilité, il eut le bon esprit de ne point négliger cette occasion de se produire, estimant à bon droit qu'il ne doit pas être question de « théâtre qui compte ou qui ne compte pas » — pourvu toutefois que les moyens d'exécution soient suffisants, — et que le point important est de faire bien. N'est-ce pas le même sentiment qui guida M. Messager, il y a quelques années, lorsqu'il débuta aux Folies-Bergères par de charmants ballets? Tout chemin mène à Rome... mais revenons à Domrémy, où nous avons laissé Jeanne écoutant les voix mystérieuses, qui, à l'Hippodrome, sont figurées par de jeunes personnes chantant dans les cintres et descendant par un truc ingénieux de machination jusque sur la piste, pour disparaître ensuite par une trappe.

Le second tableau nous fait assister à la prise d'Orléans par l'héroïque pucelle, puis, tout-à-coup le décor change: les maisons de la place du Vieux-Marché apparaissent dans une admirable fresque peinte sur toile métallique. Un bûcher est dressé et pendant que le tocsin résonne lugubrement, Jeanne d'Arc, liée au poteau sur le bûcher incendié, disparaît lentement dans les flammes.

Mais à peine le supplice est-il achevé qu'une Jeanne d'Arc se dresse de nouveau sur le bûcher, c'est celle bien connue du sculpteur Frémiet. Apothéose, et dernier tableau, un peu bien « pompier » celui-là, par exemple; mais le chauvinisme des secondes y trouve son compte.

Les premiers tableaux sont très bien réglés et d'un joli effet pittoresque; il y a de la vie, du mouvement dans cette vaste mise en scène. Pour ce qui est de la mimique des personnages principaux, les jeux de physionomie, dans cette arène gigantesque, sont forcément perdus; il faudrait, pour que le public ne perdît rien de ce qui constitue l'intimité du drame, que les artistes eussent les masques accentués et énergiques des acteurs des spectacles antiques, grec ou romain, dont les traits étaient perceptibles malgré l'immensité du théâtre, et dont les gestes empruntaient au costume une ampleur considérable. Si la pantomime parait, ici, mesquine et étriquée parfois, l'ensemble du spectacle ne manque pas de splendeur et la partition de M. Widor lui prête encore du relief et du coloris, étant le commentaire sonore, éloquent et ému de la glorieuse épopée. Il faut citer tout d'abord la *Pastorale*, d'une inspiration délicate, avec l'épisode original des voix célestes, puis le Rondel de Charles d'Orléans: *le temps a quitté son manteau de vent, de froidure et de pluie*; et le ballet des *Ribaudes* dont les différents numéros sont pleins de grâce et de charme. La scène du bûcher ne manque pas d'émotion; les thèmes conducteurs de l'œuvre y sont ramenés habilement, comme des souvenirs lointains qui se taisent bientôt devant les notes éplorées du *Miserere*, puis du bourdon dont les coups se détachent lentement pendant le supplice de l'héroïne. La partition se termine par un hymne triomphal pour lequel M. Dorchain a écrit une poésie enflammée dont voici le refrain:

Salut, ô France des aïeux !
O mère immortelle et féconde !
Pour éclairer les pas du monde
Ton étoile rayonne aux cieux.
A sa clarté, marchons joyeux,
L'espoir au cœur, la flamme aux yeux !

La direction de l'Hippodrome a monté *Jeanne d'Arc* avec un luxe inouï et semé l'or à pleines mains, on parle de deux à trois cents mille francs; mais aussi gros, gros succès !

GASTON PAULIN.

La Musique et la Peinture

SALON DES CHAMPS-ELYSÉES, 1890
(SUITE)

La tristesse se dissipe vite dans la salle voisine (S. XXVII) ; on n'y relève pas moins de trois toiles musicales. Ce sont d'abord les *Chanteurs ambulants* de M. H. Cain, exécutant dans une cour de faubourg les chansons à la mode, peinture anecdotique, pleine d'une recherche pénible de l'effet comique et faite pour séduire les amateurs de détails drôles. *L'Odalisque* nue qui se fait jouer de la guitare par une esclave est une grande toile habile mais froide, d'un genre et d'un style si ressassé qu'on aime encore mieux s'arrêter devant la *Javanaise jouant du rabab* de M. Damas; elle a au moins le mérite de nous rappeler les étranges et si suggestives harmonies du Kampong.

De même, la *Joueuse de Koto* de M. Wores, la *Danse espagnole* de M. Noblot nous permettent de revoir un instant la féerique vision exotique de l'an dernier.

Avec l'*Alouette de barrière*, une pauvrette qui, chez un marchand de vin chante une romance d'une voix blanche devant la blouse bleue d'un ouvrier buvant du vin rouge, avec le gamin en sabot qui souffle dans une flûte d'un sou, M. Sivori et Mlle Schmith nous font rentrer dans la vie toute populaire, ainsi que M. Brunet dont la composition, *la Chanson de la mariée*, est très vivante.

On peut fort agréablement sortir de la réalité et rentrer dans la légende en regardant la *Sainte-Cécile* de M. Matignon (S. V), qui montre la chrétienne patronne des musiciens, assise dans une attitude de recueillement las, regardant une lyre silencieuse sur ses genoux; autour d'elle, dans un jardin fleuri d'églantiers, le soir, à la lueur naissante, des oiseaux continuent de leur ramage la douce cantilène interrompue par la méditation mystique de la sainte. La tonalité blonde et vaporeuse, l'atmosphère mélancoliquement calme de cette simple scène, artistement exprimée, pénètre l'âme d'une tristesse très douce. M. Yperman, lui, a préféré retracer, sans nécessité apparente et pour la millième fois, une *Sainte-Cécile* après le martyre. La légende aussi, mais païenne, inspire à M. Lalire deux énormes toiles grouillantes de *Sirènes*, ces mélodieuses charmeresses, tantôt à l'affût, tantôt au repos, qui rentrent plus dans la décoration tapageuse d'établissement thermal ou de casino que dans la peinture intéressante. Devant l'*Orphée* (de M. Poncet) debout au milieu de fauves en caoutchouc, on passe sans rien dire, de peur d'en dire ce qu'on pense.

Du mal, on en pourrait dire aussi de ces natures mortes mignardes et démodées, décorées de titres pompeux, tels que *La Musique*, *Après la Sérénade*, où s'étalent platement le biniou et les pipeaux. C'est peint avec conscience, d'accord, par des peintres attirés par les tons nets et brillants, par l'immobilité toujours prête des instruments, soit; mais c'est bien peu amusant à voir.

Avant de passer aux aquarelles, etc... le musicien remarque un peu partout, *la Valse* mouvementée de M. Gilbert, la Cigale crémeuse de M. Bisson, le *Quintette* intéressant de M. Courché, la *Rêverie* au violon de M. Bölling où celui-ci s'attache plus à harmoniser des accessoires qu'à mettre en valeur son personnage de femme, l'*Etude* au piano de Mlle Zillhardt et les deux toiles le *Compositeur* et la *Chanson* de M. Borione.

Le panneau décoratif triomphe aussi dans l'aquarelle avec les *Attributs de musique* de Mlle Simon et le violon arabe au milieu de fleurs de M. Astruc. Deux pastels, l'un de Mlle Turner (*Avant le Menuet*) l'autre, de Mlle Philippar (une japonaise jouant un instrument exotique), une *Leçon de musique*, aquarelle de M. Lamotte, deux portraits en miniature de M. B. Godard avec son profil florentin de la Renaissance, par Mme François-Loubens et par Mlle Poitevin, frappent notre musicien.

Dans le magnifique hall de la sculpture où se dresse une magistrale statue de Méhul de M. Croisy au milieu d'une myriade de bustes parmi lesquels ceux de Dalayrac par M. Basly, de Kreutzer par M. Peêne, d'Alizard par M. Fossé, tous trois destinés à l'Opéra, celui de Mlle M. Godard par M. Le Cointe, et celui de Mme Roger-Miclos déjà nommée, au milieu d'une armée de statuettes, de bas-reliefs (à citer un curieux médaillon en marbre du pianiste Paderewski par M. Marcinkowski) dont quelques-uns touchent à la musique, notre musicien nous disait ses impressions.

Il constatait avec regret que la peinture musicale, pour avoir au Salon des Champs-Elysées de nombreuses manifestations, était en général assez décevante. Cette médiocrité il l'attribuait à la conception un peu sommaire que la plupart des peintres ont de la musique : pour beaucoup elle est quelque chose d'agréable, de flatteur à l'oreille, de distrayant et de récréant pour l'esprit, et n'est rien de plus. Ils semblent n'en pas voir ce qu'elle a d'élevé, de spirituel, de suprahumain, ce qui la met enfin au-dessus de toutes les autres manifestations artistiques. Ou, s'ils le voient, ils sont insouciants ou incapables de fixer sur leurs toiles l'impression sonore, comme le faisaient avec un art exquis et surprenant leurs maîtres qui sont au Louvre.

C'est que bien plus que la musique, les arts du dessin sont fatalement liés aux moyens de reproduction, et cette préoccupation perpétuelle du procédé, du rendu ne quitte à aucun instant la pensée du peintre, du graveur, du sculpteur et ne doit en somme pas la quitter, depuis la conception de l'œuvre jusqu'à son achèvement, puisque l'idéal, la fin de ces arts est la reproduction. Dans les arts moins matériellement plastiques, comme la musique ou la littérature, le moyen, dont l'importance et la nécessité sont indiscutables, est en quelque façon plus accessoire et en tout cas moins apparent. Ces arts associent moins intimement l'esprit public à leur lutte avec l'idée, à

leur combat contre la difficulté ou la banalité, l'initient moins volontiers au *métier*. Cette réserve, ce soin de dissimuler leurs procédés, cette prétention de rester tout intellectuels, n'est-ce pas ce qui les place, et la musique en première ligne, au sommet de l'Art ?

CHAMP-DE-MARS 1890.

Au salon du Champ-de-Mars, on ne rencontre guère qu'une trentaine d'œuvres qui se rattachent vraiment à la musique, œuvres de maîtres, la plupart, et toutes intéressantes, au contraire de celles plus nombreuses, mais moins souvent remarquables, du Palais de l'Industrie. La musique n'a donc à réclamer, comme de son ressort, qu'une quantité restreinte de toiles, dessins, gravures, etc. Nous ne profiterons cependant pas de cette tentante occasion pour faire, à l'abri d'un titre spécialement délimité, l'examen, l'analyse, la critique d'une foule d'œuvres dignes d'attention sans contredit, mais sans rapport même lointain avec l'art musical. Ce serait fatiguer le lecteur sans autre excuse que le désir de se faire valoir et s'exposer au double reproche de *tirer à la ligne* et de sortir du sujet. Nous nous bornerons à rédiger le plus brièvement possible les notes du musicien en lui laissant toujours la responsabilité de ses appréciations.

Dans le grand salon, longue galerie superbement terminée par la fresque de P. de Chavannes, dont le titre majestueux abrite et embrasse tous les ouvrages de l'esprit, le musicien a remarqué, parmi les toiles de manières si différentes signées du grand nom de Stewens, *une Musicienne*, jeune femme habillée à la mode disgracieuse et bête du second empire, considérant une harpe coupée en deux par le cadre du tableau; cette peinture vieillotte rappelle, malgré la différence incontestable des talents, les œuvres de ce peintre triomphant sous l'Empire, Toulmouche.

D'un étranger également, *l'Ave Maria*, de M. G. Kuehl. Quelle que soit la femme, première communiante, jeune mariée ou novice, qui, sous un long voile de mousseline blanche, joue de l'orgue, elle donne à cette toile un aspect de religiosité qui pénètre. On regrette cependant l'apparence diaphane et fantômatique du personnage et le soin trop minutieux du peintre à faire ressortir certains détails d'ornementation.

M. Moreau-Nélaton emprunte aussi à la religion, sa *Leçon de plain-chant*, un jeune frère lai appuyé sur un lutrin et qui s'exerce au chant liturgique sous la direction d'un moine. Le jeune peintre que la critique, à l'époque de cette hardie exposition des « Trente-Trois, » encourageait à si juste titre, n'a fait là qu'une œuvre d'une tonalité terreuse, d'un dessin raide et qui sent trop le portrait de modèle. Tel est, du moins, l'avis du musicien.

L'exotisme musical est représenté, au Champ-de-Mars, par d'assez nombreuses peintures. Les *Musiciens Japonais*, de M. Moore Humphrey, éclatent bruyamment aux yeux sans les satisfaire; M. Cléments, avec une *Danse arabe* pleine de mouvement, M. Brétegnier, avec un *Musicien nègre*, déguenillé et jouant, appuyé à un mur, une sorte de grossière mandoline, s'éloignent moins de l'Europe par leur sujet et par leur peinture qui, un peu confuse pour le premier, un peu froide pour le second, est celle de peintres experts en leur métier.

Le Soir, de M. Lerolle, n'est pas, à vrai dire, très musical; mais comme ces deux nymphes, debout au milieu d'un délicat paysage, chantent, et comme surtout le tableau agréablement peint charme l'œil, le musicien n'a pas hésité à en prendre note. Ne le lui reprochons pas et passons aux portraits.

(*A suivre.*) R. A. DE SAINT-LAURENT.

LETTRE DE BRUXELLES

Pendant toute la dernière quinzaine, les concours du Conservatoire ont continué de dérouler devant des jurés peu féroces, leurs théories d'aspirants virtuoses en robe blanche ou veston noir. Instruments à vent et à archet, pianos, harpes, violons, altos, violoncelles, basses, toute la série instrumentale a été passée en revue. Sainte Cécile vous garde du récit détaillé de ces jeux plus ou moins athlétiques, où le muscle et le poumon jouent souvent un rôle aussi important qu'au lendit ou dans l'*Oxford regatta*. Rare est l'intelligence, plus rare encore le sens artistique. Et le plus souvent ces concours ne révèlent que des habiletés matérielles assurément méritoires, mais dépourvues de l'indéfinissable et impalpable séduction qui transfigure la perfection mécanique et en fait une perfection morale. Je me bornerai à vous signaler quelques résultats qui me paraissent sortir de l'ordinaire.

Les classes d'instruments à vent ont fourni d'excellents instrumentistes qui mettront de belles sonorités dans les ensembles d'orchestre; pas d'artistes. Mentionnons cependant un cor distingué, M. Geeraerts, dans le cours de M. Merck; un bon hautbois, M. Gorin, dans la classe de M. Guidé; une flûte aimable, M. Brœckaert, dans la classe de M. Anthoni. Ce sont les trois lauréats de ces classes.

Rien de particulier à signaler dans les classes d'ensemble et de musique de chambre. Dans le cours d'alto qui a paru cette année particulièrement faible, le jury a accordé le premier prix avec distinction à M. Luffin.

Parmi les violoncellistes, élève de M. Jacobs, que le jury a couronné de lauriers, il y a un jeune italien, M. Rotondo qui semble annoncer quelqu'un. De la finesse, du trait, de l'élégance, du charme, il a des qualités qui ne sont point banales. Le jury, généreux, lui a décerné la plus grande distinction. Deux autres élèves de M. Jacobs, MM. Méry et de Leuw ont eu des premiers prix simples. Voilà une classe bien pourvue.

Les classe de piano ont failli provoquer un orage. Dans celle de M. Arthur de Greef il y avait deux concurrents étrangers, l'un suédois, M. Storck, l'autre roumain, M. Litta; les brumes du nord et le soleil mordant des pays danubiens! Chose plaisante, c'est le suédois qui a dégelé le public. La salle a pris parti, elle s'est passionnée pour lui, lorsque le jury est revenu avec un verdict qui ne lui accordait qu'un second prix et le premier à M. Litta. Celui-ci, cependant, a de très précieuses et rares qualités; une surprenante clarté, la main légère et égale, de la vivacité et de la grâce. M. Storck est plus rêveur et plus passionné. Il sortira peut-être quelque chose de ces deux élèves de M. de Greef. J'ai bien peur qu'il n'en soit pas de même des jeunes filles de la classe de M. Auguste Dupont. Elles ont toutes de rares qualités de mécanisme, par quoi elles sont même supérieures à la plupart des jeunes pianistes masculins; mais la rigueur méthodique de leur jeu ne trouve dans la grâce factice de leur maniérisme qu'une compensation insuffisante. Le jury s'est montré généreux : il a donné un premier prix avec distinction à Mlle Lemaire, et deux seconds prix avec distinction à Mlles Bles et Parcus. Une autre élève de M. Auguste Dupont, Mlle Hoffman, qui s'était déjà fait entendre cet hiver dans les concerts, concourrait seule pour le prix Laure von Cutsem, prix spécial de mille francs, institué au profit des Lauréats des années précédentes. Mlle Hoffman a emporté ce prix enviable à la force du poignet.

La classe d'orgue de M. Mailly a été, à son ordinaire, très distinguée. Outre l'exécution en public de morceaux de virtuosité, le jury a encore eu comme base d'appréciation, un examen à huis-clos, portant sur les connaissances techniques des concurrents, harmonie, choral, accompagnement, improvisation. Son classement a confirmé les impressions de l'assistance au con-

cert de l'après-midi: M. R. Deneubourg a obtenu un premier prix avec distinction; M. Gortebeek, un second prix avec distinction; MM. Byl et L. Declerq, chacun un second prix. C'est, en somme, une des plus remarquables classes de l'année.

Quant à la harpe, des encouragements spéciaux ont été créés par la Reine des Belges pour le recrutement des adeptes devenus trop rares de ce délicieux instrument. Il y a une récompense spéciale, qui est destinée au lauréat qui aura obtenu, avec son premier prix, le plus grand nombre de points au concours. Trois jeunes filles, élèves de M. Meerloo, se sont disputé cet honneur, pour deux d'entre elles la lutte a été des plus sérieuses : Mlles Lunssens et Keyser, deuxièmes prix de l'année dernière, ont remporté le premier cette année, mais avec une différence de deux points qui a valu à Mlle Lunssens le prix de la Reine. Mlle Césarion a obtenu un second prix.

Les classes de violon, professeurs MM. J.-B. Colyns, Eugène Ysaye et Alexandre Cornélis, ont donné du tintouin au jury. Songez donc, vingt-quatre concurrents, dont trois jeunes filles! Il a fallu trois séances de six à sept heures chacune pour entendre les prouesses de tous ces chevaliers de l'archet. Chacun d'eux, montre le morceau imposé — la première partie du septième concerto de Spohr — a eu à exécuter un morceau au choix et huit morceaux choisis dans les études de Rode, de Kreutzer et de Fiorillo; le jury a donc dû entendre, ou faire semblant d'entendre deux cent quarante morceaux.

Je n'insiste pas sur les mérites divers qui dans chacune des classes ont distingué cette armée de violonistes. Deux élèves ont paru particulièrement remarquables, Mlle von Stosch, une russe, élève de M. Cornelis, et M. F. Hill, élève d'Ysaye. Le jury leur a décerné le prix avec la plus grande distinction. La classe de M. Colyns a été récompensée par un premier prix avec distinction, décerné à M. Franck et partagé *ex æquo* par M. Biermasz de la classe de M. Ysaye. Enfin un troisième premier prix a été donné à M. Huguenin, élève du même. La classe de M. Ysaye, à en juger par ces résultats, a l'avance. Mais je me garderai de chercher à définir les mérites particuliers de chacun des maîtres qui enseignent le violon à Bruxelles. Demandez son avis là dessus à M. Van Waefelghem qui était du jury. Pour moi je me borne à constater que les résultats sont en somme très brillants.

A quinzaine, le concours de chant et de déclamation.

***

Nous voici à la veille des fêtes organisées à l'occasion du jubilé royal.

Le programme officiel vient de paraître. Pour ceux que cela peut intéresser, voici la partie musicale de ce programme :

Huit cents enfants prendront part, le 23 juillet, à la fête scolaire donnée au théâtre de la Monnaie. Outre la première exécution de l'oratorio de Huberti, le programme comprendra un prélude du même compositeur, un chœur de *Céphale et Procris* de Grétry, *les Norwégiens*, chœur de Léo Delibes, chantés par les petites filles des écoles communales, ainsi que : *Dans les Blés*, de Gabriel Pierné, et *La Ruche*, de Lacôme, chœurs interprétés par les jeunes garçons.

Le 22 juillet, au Parc, grand festival choral. Les chœurs de l'*Orphéon*, dirigés par M. Bauwens, chanteront la *Tempête*, de Radoux, l'*Aubade*, de L. Jouret, et *Remède à tous maux*, de Genée. La Légia, conduite par M. Sylvain Dupuis, interprètera: *Moïse au mont Sinaï*, de Peter Benoit, et les *Emigrants irlandais* de Gevaert; la Société des Chœurs, de Gand (directeur M. Lebrun) : la *Fraternité*, de Gevaert, un chant de guerre des Gueux du seizième siècle, arrangé par le même compositeur, et *het Haesken*, chanson de chasse du dix-septième siècle, arrangé par Fl. Van Duyse.

M. Goossens, le chef des Artisans réunis, dirigera l'exécution des *Dernières cartouches*, de Tilman, et de *Cyrus à Babylone*, de Boulanger.

Enfin, les Mélomanes, de Gand, chanteront, sous la direction de M. Van Loo, *Près du port*, de Limnander, et *les Eburons*, de Tilman.

En attendant ces fêtes, Bruxelles est d'un triste à mourir. Il n'y a pas ombre de divertissement ni de distraction. Pensez donc! Deux théâtres seulement sont ouverts : le Molière et l'Alhambra, et tous deux se consacrent au drame. Au Waux-Hall, les concerts d'été que dirigent alternativement M. Flon et M. Marchot, seraient peut-être intéressants s'ils pouvaient avoir lieu. Mais la température s'y oppose. Il pleut ou il gèle. Alors...

Et pendant ce temps, les folâtres magistrats qui président aux destinées de notre chère ville, s'occupent à faire démolir la jolie salle de l'Eden-Théâtre, où André Messager fit naguère ses débuts de chef d'orchestre, et qui bien que vouée en ces derniers temps à l'acrobatie pure, constituait tout au moins un refuge assez plaisant en cas de pluie et de mauvais temps. C'est ainsi que l'on entend au Conseil communal de Bruxelles, l'art d'attirer et de retenir l'étranger dans notre aimable capitale!

P. S. — Au moment de clore ma lettre, on me communique un numéro de la *Fédération artistique*, qui me prend à partie parce qu'à propos de l'éternelle confusion du flamand et du wallon en France, j'ai dit que le flamand était un *patois* germanique. *Patois! patois!* s'écrie-t-elle furieuse! sachez que le *flamand* est une langue mère.

J'en demande pardon à l'éminent philologue de la *Fédération* mais ce savant qui prétend me donner une leçon ferait bien peut-être d'aller lui-même aux informations avant de prétendre instruire les autres. Le flamand est si peu une langue, qu'il n'a jamais été qu'un des nombreux dialectes du néerlandais, le *nederlandsch* ou *nederduitsch*, comme on disait au siècle dernier, lequel est lui-même un dérivé d'anciens idiômes germaniques et teutoniques, le saxon, le frank et le frison. On l'appelait autrefois le *riesch* ou *dietsch*, d'où en français *thyois*, en anglais *dutch*, qui sert encore aujourd'hui à désigner le hollandais de l'autre côté du détroit. Si le philologue de la *Fédération* a jamais comparé entr'eux un texte thyois du XIIe siècle avec le bon allemand de la même époque, il aura pu se convaincre qu'il n'y a là que deux dialectes ou patois de la même langue.

Le *wallon* pourrait prétendre plutôt à être une *langue* mère, car il est un dialecte *roman* bien plus distinct du français proprement dit que le flamand, le néerlandais et le thyois réunis ne l'ont jamais été de l'allemand. Le *wallon* est le dialecte qui a conservé le plus de mots d'origine purement gauloise, et c'est même par son intermédiaire que cet élément gaulois s'est conservé dans le français.

L'expression *patois wallon* est en somme beaucoup plus impropre que l'expression *patois flamand*. Puisque le calamiteux philologue de la *Fédération* admet l'une, il est assez sot de sa part de récriminer contre l'emploi de l'autre, surtout quand ces deux expressions se trouvent juxtaposées uniquement pour déterminer le caractère distinct de deux idiomes correspondant à deux races foncièrement différentes. Je n'avais d'autre but, dans mes notes au *Guide*, que de marquer cette distinction. Mettons que le *néerlandais* soit un idiome germanique dont le flamand est l'un des *patois*. Voilà les points mis sur les *i*.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Après l'abbé Vogler, qui fut son maître, Charles-Marie de Weber vient d'obtenir son monument. C'est à Eutin, dans le Holstein, sa ville natale, que s'élève ce monument qui a bien failli ne jamais être inauguré. On a eu toutes les peines du monde pour recueillir la somme nécessaire à son érection. Il avait été question de faire l'inauguration à l'occasion du cinquantenaire de la mort de Weber, en 1886; mais il fallut re-

noncer à ce projet faute d'argent. Finalement, grâce à des concerts donnés dans quelques grandes villes, le capital nécessaire a pu enfin être constitué, et, mardi dernier, le monument a enfin été découvert. Seulement le mauvais temps a encore contrarié la fête. Les chœurs, qui devaient être chantés autour de la statue, ont dû être exécutés dans une salle. Le discours d'inauguration du baron von Libenkron a, de même, été prononcé dans une salle couverte. A l'église d'Eutin, une messe de Weber a été chantée sous la direction de M. Hensen.

— Signalons le succès remporté à Londres, au concert de Saint-James Hall, par la deuxième suite d'orchestre de M. Fernand Leborne.

— Wagner va avoir sa statue à Leipsig; c'est le sculpteur Schapper, de Berlin, qui a été chargé de l'exécuter. Il a représenté le compositeur assis, dans une pose énergique, le visage très animé. L'architecture du piédestal est dans le style de la Renaissance. Le monument sera élevé devant le théâtre municipal.

— M. Boïto, l'auteur de *Méphistophele*, a été chargé par les socialistes italiens de mettre en musique le nouvel hymne du parti socialiste italien.

— Du *Monde artiste :* Curieux effets de la flûte.

Quelques revues anglaises publient un rapport médical sur l'étude de la flûte qui est, paraît-il, un exercice hygiénique des plus efficaces. Plusieurs d'entre elles, discutant gravement cette question, expriment leurs inquiétudes au sujet des résultats que peut avoir ce rapport. Le péril, disent-elles, c'est que les amateurs, jusqu'à présent inoffensifs, qui n'avaient que peu de dispositions pour la musique vont se rendre insupportables à leurs voisins sous le fallacieux prétexte qu'ils obéissent à une ordonnance de leurs médecins.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Le Conseil municipal a demandé que l'on jouât à l'Opéra, le 14 juillet, *le Rêve* et *Zaïre*.

A l'Opéra-Comique, le spectacle gratuit se composera de *Fra Diavolo* et des *Noces de Jeannette*. La *Marseillaise* sera chantée par M. Mouliérat.

— L'Opéra-Comique fait des promesses pour l'année prochaine : *Enguerrande*, drame lyrique en quatre actes, paroles de Bergerat, musique de M. Chapuis; *Kassia*, de Léo Delibes, et peut-être la *Part du Roi*, dont M. Catulle Mendès vient de communiquer le livret à M. André Messager.

— M. Richepin, en moins de huit jours, vient d'assurer le sort de trois grands ouvrages. Lundi dernier, il a lu le *Mage* à l'Opéra; mardi, il a présenté à l'Opéra-Comique son collaborateur M. César Cui, l'auteur de la musique de son *Flibustier ;* et quelques jours avant, il avait fait recevoir son drame : *Par le glaive!* à la Comédie-Française.

Trois théâtres subventionnés sur quatre! Rien que cela!

— Au Conservatoire, les concours sont en pleine activité. Toute la presse a constaté le succès remporté par la classe de M. Théodore Dubois au concours d'harmonie. Sur sept récompenses, six ont été décernées aux élèves de l'éminent compositeur.

— Vendredi soir, au Château-d'Eau, a eu lieu la première représentation (reprise) de *Roland à Roncevaux*, l'éternelle vieillerie de Mermet.

— Le samedi 21, ont eu lieu, à l'Institut, l'audition et le programme des cantates pour le prix de Rome.

Voici le jugement rendu par l'Académie :

Premier Grand Prix : M. Carraud; élève de M. Massenet;

2e Premier Grand Prix : M. Bachelet, élève de M. Guiraud;

1er Second Grand Prix : M. Lutz, élève de M. Guiraud;

2e Second Grand Prix : M. Sylver, élève de M. Massenet.

— Salle Duprez, dimanche, brillante audition des élèves de Mme Claire Vautier, de l'Opéra. L'exécution du premier acte de *Sigurd*, habilement dirigée par M. Dejean, un pianiste hors ligne, a vivement intéressé le public. Mentionnons, parmi les plus remarquables élèves de Mme Vautier, Mlle de Gireu, un *mezzo* dont la place est indiquée à l'Opéra-Comique, Mlle Astoul, douée d'une rare beauté et d'une voix superbe, et Mmes Randoz et Noblet, qui sont déjà de vraies artistes. M. Riva, de l'Opéra, qui, nous dit-on, travaille aussi avec Mme Vautier, M. Vitaux, du théâtre de La Haye, M. Dassy, le comique désopilant, un jeune élève de Got, M. Fordyce, et *tutti quanti*, ont fait de cette matinée l'une des plus intéressantes. Dès à présent, l'école de Mme Vautier prend place au premier rang.

— Vient de paraître, à la librairie Tresse et Stock, une étude analytique sur le *Chant de la cloche*, de d'Indy, par M. Etienne Destranges.

— Le tribunal correctionnel de Reims vient de décider que la reproduction manuscrite d'une partition d'opéra, et, en général de toute œuvre littéraire ou artistique, constitue manifestement la contrefaçon, et que le directeur qui fait exécuter cet opéra sur son théâtre, à l'aide de partitions manuscrites, se rend coupable du même délit.

Ce jugement est intervenu à la requête d'un certain nombre d'éditeurs de musique, qui avaient fait saisir entre les mains de M. Vilanou, directeur du Grand-Théâtre de Reims, des copies manuscrites de partitions et de parties d'orchestre.

Les demandeurs sont, en effet, propriétaires des œuvres qui avaient été copiées, savoir : la maison Grus, de *Lucie de Lammermoor* et de *Guillaume Tell;* la maison Maquet et Cie, des *Huguenots ;* la maison Lemoine et fils, de la *Fille du régiment ;* la maison Ricordi, de la *Traviata*.

Le tribunal de Reims a donc condamné le prévenu à une amende et à des dommages-intérêts envers les plaignants.

NÉCROLOGIE

Théodore de Lajarte est mort la semaine dernière. Musicien distingué et érudit, il avait fait revivre toute la série des musiciens charmants du XVIIIe siècle et les faisait applaudir tous les jours. Il avait lui-même beaucoup produit et avait compté dans son existence artistique de nombreux succès. Citons : *Mamzelle Pénélope*, le *Neveu de Gulliver*, le *Portrait*, les *Jumeaux de Bergame*, le *Roi de Carreau* ; de plus il avait reconstitué toute l'Œuvre de Grétry.

Le poste d'archiviste à l'Opéra et de bibliothécaire à l'Opéra-Comique était venu récompenser les travaux incessants de ce chercheur délicat.

De Lajarte était né à Bordeaux, en 1826; il laisse deux fils, dont l'un est lieutenant de vaisseau, et l'autre juge en Algérie.

— Nous apprenons avec un vif regret la mort subite à Anvers de M. Edouard G.-J. Grégoir le musicien et musicologue anversois. Comme compositeur, Edouard Grégoir, qu'il ne faut pas confondre avec son frère Joseph, pianiste distingué, mort il y a quelque quinze ans, s'était fait connaître par des compositions pour divers instruments et aussi par des essais dramatiques intéressants. En 1848, il avait donné un drame lyrique flamand *De Belgen* qui fut joué à Bruxelles ; en 1856 il obtint un très vif succès avec un petit opéra-comique, flamand également: *Willem Benkels*, qui fut joué successivement à Bruxelles, à Anvers, à Louvain, à Ypres. Depuis, Grégoir s'était consacré tout spécialement à l'histoire musicale. Il a déterré de curieux documents sur les anciens artistes belges, et fourni des notes utiles sur la plupart des musiciens belges actuellement vivants, qui se trouvent disséminés, sans beaucoup de méthode malheureusement, dans une série de publications qui portent pour titres : *Artistes musiciens belges au XVIIIe et au XIXe siècles* (3 vol.) ; *Bibliothèque musicale* et *Panthéon musical* (6 vol.). Il a aussi donné une *Vie de Grétry*, bourrée de pièces et de documents curieux ou inédits, mais d'une lecture difficile. C'était un travailleur acharné, un infatigable fureteur, artiste convaincu, et au demeurant un brave et digne homme. Nos regrets l'accompagnent.

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N°s 27 et 28. 20 et 27 Juillet 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

AVIS

A partir du 15 Octobre prochain, la Maison P. SCHOTT et Cie va ouvrir dans les nouveaux locaux qu'elle vient de louer au 1er étage du Faubourg Saint-Honoré, n° 70, au-dessus de ses magasins, des Salons pour Cours de Piano, Chant et Musique d'ensemble, ainsi que pour les Auditions musicales. Messieurs les Professeurs sont priés de vouloir bien venir s'entendre avec la Direction le plus tôt possible de 9 heures à 11 heures le matin. Il est à prévoir que cette situation, au centre d'un quartier très riche, ne peut manquer de très bien convenir aux artistes et à leurs élèves.

SOMMAIRE :



Béatrice & Bénédict

d'Hector BERLIOZ

(suite et fin)

Le chœur, qui ouvre le premier acte et dans lequel le peuple célèbre par des chants d'allégresse la victoire remportée par don Pedro sur les Maures est bien scandé ; le tambour de basque s'y fait un peu trop entendre. Il est suivi d'une langoureuse sicilienne dansée, — d'une facture très simple, qui se termine pianissimo et s'enchaîne avec l'air d'Héro. Cette sicilienne sert de prélude au deuxième acte. La première partie de l'air d'Héro est un larghetto d'une belle expression mélodique, mais la seconde n'est qu'un allegro aux formes surannées, avec l'emploi de vocalises, surtout dans le point d'orgue final. C'est un de ces hors-d'œuvre qu'on est très étonné de rencontrer sous la plume de Berlioz. Le duo entre Béatrice et Bénédict : « Comment le dédain pourrait-il mourir? » est long, contourné et légèrement italien ; puis on y retrouve cette répétition constante du vers qui est si peu logique et qui tend de plus en plus à disparaître. — Nous préférons le trio suivant, entre Bénédict, Claudio et don Pedro, dans lequel Claudio et don Pedro raillent Bénédict, proclamant hautement qu'il préférerait moisir sous le froc, dans un couvent, que de se marier. Certaines parties sont d'un bel effet et il faut noter le récit : « Si jamais Bénédict... » et la phrase musicale d'un mouvement lent et curieusement lugubre sur ces mots : « Ici, l'on voit Bénédict, l'homme marié. »

C'est à ce moment qu'intervient l'épithalame grotesque déjà indiqué par nous et que Berlioz avait ajouté à l'œuvre de Shakspeare.

« Le morceau que vous allez avoir l'honneur d'exécuter est un chef-d'œuvre ! — Commençons ! » s'écrie Somarone, le maître de chapelle grotesque, renouvelant ainsi la phrase historique prononcée par Spontini au moment de diriger la répétition générale de son *Olympie* à l'Opéra de Berlin; et le chœur se découle en style fugué sur ces paroles : « Mourez, tendres époux, que le bonheur enivre. » Mais les choristes ont beau chanter cette fugue en charge, comme le recommandait l'auteur, le public la prend au sérieux et l'applaudit comme une des jolies pages de la partition.

Aussitôt les musiciens partis, don Pedro, Claudio et Léonato entrent en scène, et sachant Bénédict caché dans un bosquet, laissent entendre que Béatrice est éperdument amoureuse de lui. Le stratagème réussit; Bénédict prend feu immédiatement et attaque un rondo à 3/8 : « Ah! je vais l'aimer... . » dont l'idée mélodique n'est pas très heureuse et qui n'a rien de saillant.

Mais voici le point culminant de la partition, une page des meilleures dans l'œuvre scénique de Berlioz, celle qui décida du succès de l'ouvrage lors de sa première représentation à Bade. — Insensiblement, le soleil a disparu à l'horizon, la nature se recueille ; un doux

crépuscule, si particulier aux pays méridionaux, a envahi l'atmosphère; les lumières du palais étincellent au loin et la lune plane, douce et sereine, sur le parc, où Héro et Ursule viennent se reposer, protégées par les lauriers roses et les bosquets de jasmins. Elles célèbrent les attraits des harmonies infinies; c'est un hymne à la nature, l'effusion ravissante de deux jeunes âmes qui se laissent aller au charme d'une nuit paisible et ne peuvent songer au bonheur sans une vive émotion! Les deux voix se marient à ravir, soutenues discrètement par l'orchestre qui, par ses accompagnements langoureux et à la fois descriptifs, donne encore plus de charme et de relief à la trame musicale. Lorsque les deux jeunes filles passent sur la scène, les bras enlacés, Héro pleurant d'attendrissement et cachant son visage sur l'épaule d'Ursule, qui essuie doucement ses larmes..... lorsque Ursule, cueillant un bouquet de roses, l'offre tendrement à Héro et que toutes les deux se dirigent, en effeuillant ces roses, vers le fond de la scène, l'orchestre redit, dans un doux murmure et comme dans un rêve, la ravissante mélodie, qui s'éteint graduellement.

En écrivant ce merveilleux nocturne, l'auteur aurait pu songer, comme l'a si bien fait remarquer L. Mesnard, à la délicieuse comédie d'Alfred de Musset : *A quoi rêvent les jeunes filles!* (1).

Lorsque Berlioz était à Weimar, le grand-duc lui demandait, un soir, dans quelle circonstance il avait écrit la musique du duo de *Béatrice :* « Vous soupirez, madame ! »

« — Vous avez dû composer cela, dit-il à Berlioz, au clair de lune dans quelque romantique séjour ?...

« — Monseigneur, c'est là une de ces impressions de la nature dont les artistes font provision et qui s'extravasent ensuite de leur âme, dans l'occasion, n'importe où. J'ai esquissé la musique de ce duo un jour à l'Institut, pendant qu'un de mes confrères prononçait un discours.

« — Parbleu! dit le grand-duc, cela prouve en faveur de l'orateur; il devait être d'une rare éloquence ! »

* * *

Comme intermède ou entr'acte, nous retrouvons la sicilienne que nous avons déjà signalée. Le deuxième acte débute par une improvisation de Somarone : « *Le vin de Syracuse,* » dite d'abord dans la coulisse, avec accompagnement de guitare et de trompettes, entremêlé du choc des verres sur la table du festin, puis sur la scène, au second couplet, avec les réponses du chœur. Ce dernier est bien traité et plein d'entrain; il a été admirablement exécuté à l'Odéon par les choristes, qu'une intelligente direction a stylés, de telle sorte qu'ils pourraient rivaliser avec les chœurs du Conservatoire, mais la scène est un peu longue; elle s'enchaîne avec l'air de Béatrice qui, venant d'apprendre que Bénédict l'aime, se sent envahie, elle aussi, par l'amour et chante, après un mouvement pathétique de l'orchestre, un récitatif : « Dieu! que viens-je d'entendre? » et un andante dans le style de Glück, dont nous retrouvons l'idée dans le deuxième motif de l'ouverture. L'allegro qui suit, dans lequel *fleurissent* encore les vocalises, est beaucoup moins heureux, surtout vers la partie finale où, sur les mots répétés à satiété : « Tombe, victime de son amour ! » le compositeur a écrit des gammes successives de l'effet le plus banal.

Le trio entre Héro, Béatrice et Ursule, dans lequel Béatrice répond par de piquantes saillies aux conseils d'Héro et d'Ursule, en déclarant qu'elle restera fille, est la contre-partie du trio du premier acte entre Bénédict, Claudio et don Pedro. C'est une adjonction faite par Berlioz après la représentation de son opéra à Bade. La couleur en est d'une teinte fort douce; c'est un peu le style de Mozart. Il faut remarquer la phrase musicale, passant du majeur au mineur : « Sous le cilice et le noir vêtement, » et l'air d'Ursule : « Dans le mariage, hélas! »

Après le trio intervient, derrière la scène, le chœur écrit pour voix de ténors, soprani et contralti que Berlioz ajouta encore après coup à sa partition. C'est une page exquise, de juste proportion, dont le charmant accompagnement fait ressortir la douceur de la mélodie, invitant Béatrice à rejoindre à la chapelle l'heureux époux qui l'attend. L'effet est des plus poétiques; mais signalons la répétition constante du vers : « Viens, viens, l'heureux époux attend. »

La *marche nuptiale :* « Dieu qui guidas nos pas, » est largement bâtie; le caractère en est religieux, comme l'a indiqué, du reste, l'auteur en tête de la marche : *Moderato religioso.* Elle doit être exécutée mezzo forte et se termine pianissimo.

Le motif de l'*enseigne :* « Ici, l'on voit Bénédict, l'homme marié, » chanté par le chœur, est le même que celui indiqué déjà au premier acte dans le trio des hommes.

Enfin, le deuxième acte se termine par un scherzo-duettino entre Béatrice et Bénédict qui n'a rien de saillant et dont l'accompagnement est un badinage monotone que Berlioz a fait intervenir beaucoup trop longuement dans l'ouverture.

L'interprétation excellente de *Béatrice et Bénédict* qu'a donnée M. Ch. Lamoureux au théâtre de l'Odéon (5 juin 1890) ne pouvait que mettre en relief l'œuvre de Berlioz. Si l'accueil qui lui a été fait a été modéré, il faut attribuer, en partie, cet insuccès relatif à l'absence des qualités qui doivent dominer dans une pièce où l'élément comique joue un rôle important, et surtout à l'emploi des formes surannées (1). Ajoutons aux réflexions que nous avons déjà émises à ce sujet les suivantes : l'opéra de *Béatrice et Benedict* est, comme du reste, la plupart des œuvres de Berlioz, composé de pièces et de morceaux (2).

(1) Léonce Mesnard, *Essais de critique musicale*, page 17.

(1) En créant *Béatrice et Benedict*, Berlioz avait un peu oublié ce qu'il disait dans ses *Mémoires* (page 451) : « Quant à grossir le « nombre des œuvres agréables et utiles qu'on nomme opéras-comiques « et qui se produisent journellement à Paris, par fournées, comme on « y produit des petits pâtés, je n'en éprouve pas la moindre envie. Je « ne ressemble point sous ce rapport à ce caporal, qui avait l'*ambition* « *d'être domestique.* J'aime mieux rester simple soldat. »

(2) Se rapporter aux observations si justes faites par M. G. Noufflard dans son étude sur *Berlioz et le mouvement contemporain.* (Librairie Fischbacher).

Il n'a pas été conçu d'un seul jet; telles et telles pages datent d'époques différentes : il en résulte un manque de cohésion qui nuit à l'ensemble de l'ouvrage. On aurait pu espérer que cette réunion de morceaux composés en temps éloignés l'un de l'autre aurait, au moins, produit une certaine variété dans la partition. Il n'en est rien; la monotonie que Berlioz reprochait à certaines pages de l'œuvre de Glück existe dans *Béatrice et Bénédict*. Les contrastes qu'il recherchait si vivement et qu'il a introduits dans ses œuvres maîtresses, telle que la *Damnation de Faust*, sont peu indiqués. Le morceau le plus parfait, dont le relief s'accuse nettement, est celui où le sentiment si pénétrant qu'il avait de la nature, uni étroitement aux mouvements passionnés de l'âme, lui a inspiré le plus ravissant des tableaux, le *Duo nocturne!*

Comme conclusion, nous pourrions dire que, si R. Wagner a eu des idées très arrêtées sur le but qu'il poursuivait, au point de vue de la création du drame lyrique, en brisant les vieux moules, et les a mises audacieusement à exécution, H. Berlioz, lui, n'a eu, en somme, que des vues très indécises et même contradictoires sur l'opéra. Il fut, avant tout et dès le début, le merveilleux créateur de ces poèmes symphoniques et dramatiques où les voix interviennent sans que la scène soit obligatoire et dans lesquelles se perçoivent « les tendances nouvelles au point de vue du rythme, la richesse compliquée et savante de l'orchestre, la fidélité de la couleur locale, les effets inattendus de sonorité, la profondeur tumultueuse et shakspearienne des passions, les rêveries amoureuses ou mélancoliques, les nostalgies et les postulations de l'âme, les sentiments indéfinis et mystérieux que la parole ne peut rendre et ce quelque chose de plus qui échappe aux mots et que font deviner les notes » (3).

Hugues Imbert.

(3) Théophile Gautier — Article nécrologique sur Hector Berlioz. (*Journal officiel* - 16 mars 1869.)

CHRONIQUE PARISIENNE

Le 13 juillet, dans la cour carrée du Louvre, le Centenaire de la Fédération nationale était célébré à coups de grosse caisse — c'est bien le cas de le dire cette fois plus que jamais — par l'exécution solennelle, devant M. le Président de la République et Mme Carnot, d'une « tartine patriotique » appelée la *Fédérale*, due à M. Georges Boyer pour les paroles et à M. Massenet pour la musique. Les sociétés musicales de France avaient fourni un contingent de 2,000 exécutants, lesquels sous la direction de M. Colonne ont fait entendre par deux fois ladite « Fédérale », qui fera la joie des chefs de musique militaire, mais qui n'a pas fait précisément la nôtre. Car à dire vrai, il nous semble que M. Massenet aurait été mieux inspiré en traitant son court sujet comme un large chant de liberté, d'allure vigoureuse et d'une franche carrure néanmoins, mais avec plus de nuances, plus d'oppositions, plus de gradations savantes, plus de puissance vraie en un mot, qu'il n'en a mis dans cette œuvre bruyante et « grosse », dont chaque mesure est accentuée obstinément par les batteries, et qui, somme toute, constitue un pas redoublé assez ordinaire. Sans donner à la critique de cette courte page officielle d'un maître incontesté, plus d'importance qu'elle n'en doit avoir, constatons pourtant que l'immortelle *Marseillaise* exécutée immédiatement après n'a fait que confirmer notre légère déception, touchant la *Fédérale*.

Le lendemain, dès huit heures, la foule faisait queue à la porte des théâtres subventionnés. A l'Opéra, lieu de prédilection en pareille fête, les inspecteurs ont estimé à plus de quinze cents le nombre des refusés; *Rigoletto* a profondément ému un auditoire aux impressions faciles, sincères, bruyantes, et qui, généralement sevré de bonne musique ne se montre pas d'une modernité exigeante dans ses goûts. Le *Rêve*, dont pourtant la partition est à la portée de tous les concierges, a moins produit d'effet que l'opéra italien sur ces masses insuffisamment entraînées pour apprécier l'art de la chorégraphie et de la mimique. Dans le décor du ballet, M. Gresse, costumé en Rouget de l'Isle, a fait applaudir la traditionnelle *Marseillaise*.

A l'Opéra-Comique, *Fra Diavolo* et les *Noces de Jeannette* ont fait salle comble. M. Mouliérat a dû *bisser* le dernier couplet du chant national, mais le public, en gaillard indiscret, eut volontiers fait *trisser* cette scène de *Fra Diavolo* où la ravissante Mathilde Auguez dévoile si généreusement ses jolis appas.

Nous devons constater, toute partialité mise de côté, que le gros succès de cette journée a été pour le Théâtre-Français, où l'on donnait la *Fille de Roland*. La représentation a été pour M. de Bornier un véritable triomphe ; on a forcé le doux, timide et sincèrement modeste poète à venir, malgré ses protestations, saluer ses turbulents admirateurs.

Ce triomphe du père de la *Fille de Roland* n'est rien à côté de celui un peu bien exagéré que remporte en ce moment audelà des Alpes un nouveau compositeur. On sait qu'un jeune musicien, M. Pietro Mascagni, vient d'avoir en Italie avec un opéra *Cavalleria rusticana*, un succès qui a pris des proportions colossales.

Voici la dernière manifestation qui a été faite en son honneur à Cerignola.

Une foule énorme l'attendait à la gare, et une immense acclamation l'accueillit à son arrivée. Le syndic de la ville, la junte municipale et de nombreux représentants de toutes les classes de citoyens étaient présents. Un imposant cortège de voitures l'accompagna en ville, où il était suivi par la foule, qui ne cessait de l'applaudir. Du haut des balcons, ornés de fleurs, de plantes et de drapeaux, les dames agitaient leurs mouchoirs, tandis qu'on faisait pleuvoir sur le triomphateur une avalanche de fleurs et de papiers coloriés. Dans la soirée, musique et sérénades en son honneur.

Vraiment ces ovations folles nous paraissent un tantinet exagérées, quand on réfléchit que, somme toute, *Cavalleria rusticana* n'est qu'un ouvrage en *un* acte, et qu'il ne faut par conséquent pas donner à ce début une importance aussi considérable, qu'elle qu'en puisse être la valeur ; en tous cas, on se montre beaucoup moins « emballé » chez nous, sur les questions d'art et les artistes, même quandceux-ci produisent de véritables belles œuvres. En revanche, on voit les populations faubouriennes se pâmer d'aise devant de pénibles exhumations de vieilleries comme *Roland à Roncevaux* de Mermet, qui a toujours été l'ouvrage de prédilection des audacieux impressarii d'Opéra-populaire, que ne désarme pas les chaleurs caniculaires. Il est curieux de rappeler, à l'occasion des représentations actuelles du Château-d'Eau, l'histoire assez romanesque de ce *Roland* et des premières tentatives dramatiques de son auteur ; voici ce que nous conte à ce propos, le dictionnaire Larousse :

« Un jour que M. Perrin soupait avec ses principaux artistes, notamment avec Mme Stoltz, les convives furent frappés d'un chant tout proche qui jetait ses notes sympathiques accompagnées d'un piano habilement manié. Le chant était triste et grave. Mme Stoltz, émue et enthousiasmée se lève, descend l'escalier, et guidée par la voix du chanteur, parvient jusqu'à lui. Ce chanteur, ou plutôt ce musicien, était Auguste Mermet qui composait en ce moment la musique d'un opéra en trois actes, le *Roi David*, dont les paroles étaient de Soumet et de Mallefille.

« Grâce à la célèbre cantatrice, cette œuvre fut représentée à l'Opéra le 3 juillet 1845, et, bien que Mme Stoltz se fut chargée de remplir le rôle, elle n'obtintque peu de succès. Ce demi échec ne découragea pas M. Mermet. Doué d'une opiniâtreté sans pareille, il se remit à l'œuvre et, ne trouvant pas de poème à sa guise, il résolut d'écrire à la fois les paroles et la musique d'un opéra en quatre actes, intitulé *Roland à Roncevaux*, qui lui coûta de longues années de travail. Lorsqu'il fût achevé, il entreprit de le faire jouer : mais ce ne fut qu'en 1864 qu'il fût enfin représenté à l'Opéra, où il obtint un grand succès. »

Aujourd'hui *Roland à Roncevaux* échoue misérablement au Château-d'Eau, alors que, par exemple, une œuvre de la même époque, la *Damnation de Faust*, qui date de 1846 et qui alors était considérée comme une production d'ordre inférieur, brille du plus vif éclat sur les affiches de nos grands concerts symphoniques. Ce qui affirme victorieusement une fois de plus qu'un compositeur doit toujours écrire selon ses idées et ses tendances personnelles, sans se soucier le moins du monde des opinions et des goûts de ses contemporains.

GASTON PAULIN.

La Musique et la Peinture

SALON DU CHAMPS-DE-MARS, 1890

(SUITE ET FIN)

Dans la grande galerie des Carolus-Duran, M. Rixens expose un superbe portrait de Mlle Ducasse. L'excellente artiste est au piano, en toilette de soirée, et plaque un accord en tournant la tête pour regarder le public; c'est vigoureux de ton, large de facture et plein de vie. M. Rixens n'a pas failli là à sa réputation d'excellent artiste et de prestigieux portraitiste.

Peut-on en dire autant de M. Blanche qui, ne trouvant pas sans doute ses envois assez nombreux, — il y en avait pourtant déjà huit, — y a ajouté, sans qu'il soit inscrit au catalogue, le portrait de V. d'Indy? M. Blanche excelle au pastel, et, par suite, adore ce genre; mais n'a-t-il pas tort de donner à ses peintures à l'huile l'aspect du pastel? Ne *pastellise*-t-il pas trop? Il ferait mieux, ce semble, de se persuader que les deux procédés diffèrent beaucoup, et surtout de ne pas donner un regard si dur à l'auteur de *Wallenstein*. Mais on n'est pas parfait!

Décidément, c'est une mode que de faire les portraits au piano. Passe encore pour l'artiste et le compositeur; mais pourquoi encombrer une toile d'un immense piano à queue, ouvert, sous prétexte de donner le portrait d'une demoiselle, quelque charmante qu'elle soit? C'est ce qu'a fait Mlle C. Roth dans le portrait de Mlle S. L. B., qui ne joue même pas de ce monumental instrument et lui tourne le dos. Toutefois, le portrait lui-même est peint avec conscience et son éclairage adouci s'harmonise heureusement avec la physionomie dolente du modèle.

M. Delécluse a fait un correct portrait de M. Plançon, de l'Opéra, que certains critiques ont *vu*, on ne sait pourquoi, costumé en François I d'*Ascanio*, en dépit d'une redingote et d'une tenue très modernes.

De la musique à la danse, ces deux arts si étroitement unis, il n'y a qu'un pas. Notre musicien qui aime beaucoup la danse, a franchi ce pas sans hésiter.

Il a sur ses tablettes inscrit une *Tarentella* capriote de M. E. Sain, agrandissement d'une autre tarentelle d'il y a quelque trente ans et qui avait eu beaucoup de succès, à cette époque. Le même artiste a fait un très beau portrait du peintre Martens auquel nous devons une *Danseuse à sa toilette*; cette petite toile curieusement éclairée a le tort d'être peinte d'une manière un peu lâchée et floue. *Danseuses* aussi le tableau de M. Roussin; ces artistes chorégraphiques dans leur loge, n'attirent guère l'attention que par leur grandeur (grandeur naturelle).

On regarde au contraire avec un vif intérêt la *Leçon de danse* de M. R.-X. Prinet. Ces petites filles au tablier blanc, qui dans un salon aux volets clos, s'exercent, sous le portrait de la grand'mère, avec une gracieuse gaucherie aux grâces et aux pas d'autrefois, pendant qu'un vieux maître de danse leur indique l'attitude correcte, forment une scène d'une charmante intimité. C'est là l'œuvre d'un artiste véritable qui ne recherche pas l'éclat, et, constatation non superflue de nos jours, d'un peintre qui sait dessiner et peindre.

En passant aux pastels on retrouve encore M. Prinet avec des danseuses, mais des danseuses de ballet cette fois, en maillot, en chausson et qui apprennent le rude métier des Mauri et des Cornalba. L'une d'elles, assise sur un haut tabouret a la posture lassée et la physionomie précocement fanée des *rats* d'opéra; cela se passe dans une chambre où règne un demi jour finement exprimé qui enlève à ce joli pastel ce qu'il pourrait tenir de l'illustration.

Il n'en est pas de même des nombreux pastels de M. Carrier-Belleuse, la *Toilette*, l'*Attitude*, la *Partie de cartes*, la *Danseuse tirant son maillot*, les *Chaussons neufs*, qui manquent de la délicatesse et du moelleux indispensable au pastel.

La raideur est aussi un peu le défaut des dessins de M. Renouard, mais compensé largement par un sens artistique sûr, par une recherche consciencieuse et imperturbable de la vérité, et par un prodigieux talent. Tristement satirique dans ses croquis de Drury-Lane, il atteint un dramatique simple et poignant dans cette scène de la vie pénitentiaire où des femmes infanticides chantent un cantique, accompagnées par un harmonium.

Aux gravures, un portrait sur bois de Beethoven, d'une grande douceur de rendu, par M. Baud; et une magistrale eau forte de M. Egusquiza, représentant le maître de Bayreuth Cette planche gravée d'après la seule photographie de lui que R. Wagner « protégeât » selon son mot, est superbe d'expression et de dessin. Une eau forte un peu terne, l'*Enfance de Chopin*, d'après Gow, est due à M. Le Rat; une autre eau forte d'après la *Sérénade*, un peu maniérée de Vibert, est signée Los Rios. *David et Saül*, d'après Rembrandt et le *Maître de Chapelle*, d'après Kuehl, gravures de M. Decisy, la *Flûtiste* et le *Flûtiste* — flûtiste? il joue de la clarinette! — d'après Franz Hals, gravures de M. Desboutin sont à considérer et ferment la série des œuvres touchant à la musique exposées au Champ-de-Mars.

Il n'appartient pas au musicien de blâmer ou d'approuver l'opportunité d'une seconde exposition de peinture, de décider s'il n'y a pas, dans cette brusque scission, pour beaucoup des grands noms de la peinture contemporaine un désir de s'isoler du nombre, de briller plus à leur aise, de se déclarer supérieurs à toutes récompenses en se les interdisant. Mais il ne peut manquer de constater, qu'à part les croûtes indispensables à toute exposition, et réduites ici au minimum, il se trouve dans un milieu artistique plus élevé qu'aux Champs-Elysées, que les peintres comprennent mieux ce qu'est la musique et la relèguent moins aux accessoires, qu'il y a là l'élite des jeunes et des célèbres, les audacieux chefs d'école et les savants disciples. Mais il s'attriste au pressentiment que cette tentative d'indépendance un peu trop intéressée, pourrait bien ne pas vivre plus d'un printemps!

R.-A. DE SAINT-LAURENT.



LETTRE DE BRUXELLES

Nous voici à la veille des fêtes jubilaires du Roi. C'est, de tous côtés, une activité fébrile, et nos sociétés chorales sont sur les dents, car on ne se bornera pas à prêter leur concours aux divers festivals en plein air dont je vous ai parlé; elles figureront encore dans le cortège historique qui sera le clou de ces fêtes nationales; des groupes de chanteurs diront, pendant les promenades du cortège, des airs populaires et chansons se rat-

tachant à l'événement historique qu'ils représentent. Ainsi, les groupes des Gueux et des Rhétoriciens du XVIe siècle seront représentés par des membres de la Société dramatique de *Wyngaerd* et de l'*Orphéon*. Ces derniers chanteront toute une série de vieux airs du temps : le *Wilhelmuslied*, harmonisé par Gevaert, le « Dixième denier, » le chant de la Statue du duc d'Albe, les chansons d'amour de Marguerite d'Autriche, *Gekwetst ben ick van binnen, Mijn hertjen*, le Départ du duc d'Albe, etc., etc. On entendra aussi les refrains populaires relatifs à la collection de géants et de géantes populaires qui figureront dans le très pittoresque cortège spécial qui leur sera consacré. Cette partie musicale ne sera pas l'une des moins intéressantes curiosités de ce cortège.

***

Au Conservatoire, les concours de fin d'année sont clos mardi par les classes de déclamation. Elles ont été remarquables autant que les classes de chant, lesquelles ont donné, cette année, des résultats vraiment exceptionnels. Non seulement les lauréates et lauréats du concours nous promettent des artistes lyriques distingués, mais le concours a révélé parmi les commençants de vraies voix en quantité. Jamais on n'avait vu au Conservatoire de Bruxelles un pareil chiffre de concurrents et de concurrentes : six dans les classes d'hommes, treize dans les classes féminines.

Dans les premières, il faut signaler une excellente voix de basse, M. Fierens, le frère de Mme Fierens-Peters de l'Opéra. Il n'a pas seulement réussi très brillamment dans son concours, il a encore eu la chance de se faire engager immédiatement à Lille où sa sœur, vous vous le rappelez, avait fait ses débuts. M. Fierens a bien le physique de l'emploi ; il est grand, bien fait de sa personne, et la voix paraît d'un métal solide. Citons aussi un joli baryton, M. Debacker, qui n'en est encore qu'aux premières études, mais qui promet un sujet intéressant.

Dans les classes féminines, la palme revient à M. Warnots. L'excellent professeur n'a pas présenté au concours moins de douze élèves, parmi lesquelles il y a de véritables artistes. Il faut vous signaler le beau contralto de Mlle Cuvelier qui a la physionomie expressive et la voix pleine des cantatrices de théâtre ; la voix légère, l'exécution agile et élégante de Mlle Roeloats. Ces deux jeunes filles ont reçu du jury leur premier prix avec la mention spéciale de la plus grande distinction. Le premier prix avec la distinction simple a été donné à Mlle Langlois, un soprano dramatique qui a de l'accent et de la chaleur, et le public eût volontiers distingué de même Mlles Goetz et Parentani, la première très séduisante par la fraîcheur de sa voix et le piquant de sa diction; la seconde douée d'une voix légère, jeune, mordante, admirablement timbrée. Mais le jury s'est montré sévère, estimant sans doute qu'il importait avant tout de ne pas laisser partir des élèves qui feront, l'année prochaine, des sujets exceptionnels. En somme, la classe de M. Warnots a été comblée de couronnes : deux premiers prix avec la plus grande distinction, deux autres premiers prix, cinq deuxièmes prix avec distinction et deux deuxièmes prix simples.

Signalons, à propos de ces concours de chant à Bruxelles, la sévérité du programme à remplir par les concurrents. Chaque élève se fait juger dans un morceau de concours et dans un morceau au choix. Et ces morceaux de concours, pris dans les œuvres classiques par M. Gevaert, annotés, commentés par lui pour leur style et leur caractère, composent un très précieux répertoire de chanteur. Tous ces airs exigent la diction large, la probité d'accent. Pas de plus salutaire exercice pour façonner des élèves aux pures méthodes, aux traditions des maîtres. Il paraît, du reste, qu'on a reconnu au Conservatoire de Paris les fruits excellents du système bruxellois. On vient d'y introduire l'obligation du morceau de concours que M. Gevaert a imposé à nos classes de chant. Il est assez honorable que la contrefaçon se fasse parfois de Paris à Bruxelles.

***

Au moment où se terminaient les concours de chant, une cérémonie touchante a réuni au Conservatoire les élèves, collègues et amis de M. Cornélis, l'éminent professeur de chant qui prend sa retraite après une carrière professorale de plus de quarante années. On a offert au jubilaire son portrait en pied peint par son gendre, le peintre Cluysenaer; M. Warnots, aujourd'hui son collègue, jadis son élève, a rappelé en termes émus la carrière de M. Cornélis ; enfin, M. Gevaert lui a exprimé les sentiments d'estime et d'affection de tout le corps professoral. M. Cornélis sera remplacé au Conservatoire par Mme Cornélis-Servais, sa belle-fille, qui, après une carrière brillante de cantatrice de concert, va se consacrer définitivement au professorat. Sa nomination au titre de professeur des classes de demoiselles est imminente.

A propos de M. Cornélis, un journal bruxellois a fait le relevé des élèves de ce maître excellent qui ont marqué dans la carrière musicale, soit en Belgique, soit à l'étranger. Les voici :

En 1838, François Schubert, qui fut professeur de solfège au Conservatoire.

En 41, Louise Heinzman, qui obtint des succès dans le chant italien, et Omer Goossens, le professeur regretté du Conservatoire.

En 51, Pauline Lauters (Mme Gueymard), de l'Opéra; Jean Dumon, le flûtiste, mort l'an dernier; Henri Warnots, du Conservatoire.

En 53, Mme Lemmens-Sherrington, professeur au Conservatoire, après une brillante carrière artistique en Angleterre.

En 55, Édouard Bauwens, directeur de l'*Orphéon*.

En 57, Huet, professeur de chant à Mons.

En 58, Gustave Moriamé, baryton célèbre en Italie, sous le nom de Moriami.

En 61, Adolphe Goossens, directeur des *Artisans réunis*.

En 63, Édouard Barwolf, chef d'orchestre à la Monnaie.

En 64, Marie Heilbron, qui fut à l'Opéra-Comique; Corneille Verdhurt, ancien directeur du théâtre de la Monnaie, et Éloy Sylva, le fort ténor longtemps applaudi à Bruxelles.

En 72, Marie Leslino, chanteuse à Marseille, Lyon, etc.

En 73, Adeline Dulait, depuis Mlle Dudlay, de la Comédie-Française, et Ernest Huysmans, professeur de chant.

En 74, Mlle Lardinois, qui s'est consacrée à l'opérette.

En 76, Ferdinand Luckx, ténor qui passa par l'Opéra et qui est maintenant en Russie.

En 79, Louise Wolff, qui fit d'heureux débuts à Bruxelles et qui a épousé le baryton Renaud.

En 80, Hector Schmidt, basse chantante à Bruxelles, Genève, etc.

En 84, Élisa Falise, dugazon à la Monnaie.

En 85, Anna Wolff, à la Monnaie.

Voilà une liste de noms connus qui se réclament honorablement du Conservatoire de Bruxelles et d'un de ses professeurs les plus distingués.

***

La quinzaine, vous le voyez, a été assez bien remplie; la prochaine ne le sera pas moins, grâce aux fêtes du jubilé royal qui nous donneront, outre les cortèges et revues militaires, un concours d'orphéons, l'exécution solennelle d'une cantate de M. Tilmann, l'oratorio pour enfants de M. Gustave Huberti, le beau *Te Deum* de M. Peter Benoit à Sainte-Gudule.

En attendant, nous avons eu cette semaine une petite fête française qui a mis beaucoup de monde en mouvement et valu un très franc succès au corps de musique du 3e régiment de génie en garnison à Arras. Cette excellente harmonie a joué, au Waux-Hall, le soir du 14 juillet, et le lendemain au Parc Léopold. Il y a, dans l'armée française, des corps de musique supérieurs à celui-ci; pour ne citer que les canonniers de Lille et la musique de la garde républicaine de Paris que nous avons entendus l'année dernière à Bruxelles. Mais ces musiciens d'Arras forment un très bel ensemble, et ils sont conduits par un jeune chef, M. Raphaël Planchat, qui me paraît tout à fait remarquable par la précision et la fermeté de sa direction. Les artistes français ont reçu ici un accueil extrêmement chaleureux, et je crois qu'ils n'ont pas été souvent à pareille fête. M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

Samedi dernier, après divers ajournements, a eu lieu enfin à Londres, au Covent-Garden la première exécution en français de l'*Esmeralda*, de M. Goring Thomas, l'un des plus distingués compositeurs de la jeune école anglaise. La version anglaise est de M. Milliet, l'auteur du livret d'*Hérodiade*. La presse de Paris était représentée abondamment à Covent-Garden et elle a fait un excellent accueil à l'œuvre du jeune maestro britannique. *Esmeralda* qui n'est pas une œuvre nouvelle, a subi quelques remaniements; un acte presque tout entier, le dernier, est nouveau. C'est aussi celui qui a fait le plus d'impression sur la presse étrangère, ce qui prouve que M. Goring Thomas ne s'est pas attardé en chemin. *Esmeralda* est sa première œuvre théâtrale. Depuis il a donné au théâtre *Nadeshdo* qui eut un très vif succès. *Esmeralda* a été joué pour la première fois en anglais, en 1883, à Drury-Lane, sous la direction du regretté Carl Rosa. Depuis, cette œuvre avait paru avec succès à Hambourg, Breslau et Cologne. Mais il est probable que jamais elle n'aura été exécutée comme elle vient de l'être par les artistes de la troupe de M. Harris: Jean de Reszké, Lassalle, Montariol Dufriche et Mme Melba.

— La saison musicale et théâtrale à Londres touche d'ailleurs à sa fin. Le dernier concert de Hans Richter vient d'avoir lieu. Le programme portait la *neuvième symphonie* de Beethoven et des fragments de Wagner. Richter a été l'objet d'une ovation chaleureuse. Le succès de ses concerts symphoniques a été tel qu'une nouvelle série aura lieu l'automne prochain sous sa direction.

— A propos de l'inauguration du monument de Weber à Eutin, les journaux allemands racontent qu'on a toutes les peines du monde pour réunir la partition et les parties de la messe de Weber qui a été exécutée à cette occasion à la cathédrale d'Eutin. Cette messe (en *mi* bémol majeur) n'a jamais été publiée en partition. Weber l'écrivit à la demande du roi de Saxe, pour la chapelle de la cour à Dresde et le manuscrit fait partie aujourd'hui de la collection privée du roi Albert. Il existait toutefois de cette messe une réduction pour piano dont quelques exemplaires existaient encore à Londres. C'est de là qu'il a fallu les faire venir pour procéder aux études partielles de l'œuvre. Le roi de Saxe ayant donné l'autorisation de copier le manuscrit qu'il possède, on a pu reconstituer l'orchestre. A la demande du roi Frédéric-Auguste Ier, Weber avait composé un *offertoire* qu'il ajouta plus tard à l'œuvre originale. Cet offertoire qu'on croyait perdu a pu être retrouvé également; et il a été intercalé à Eutin, entre le *Credo* et le *Sanctus*. C'est probablement la seule et unique exécution de cette messe de Weber qui ait eu lieu en Allemagne depuis la mort de son auteur.

— On vient d'inaugurer à Berlin un musée d'instruments de musique placé sous la direction du ministère de Beaux-Arts. Le fonds de ce musée est formé par la collection d'instruments anciens que l'Etat prussien racheta l'année dernière à M. Paul de Witt, de Leipzig. D'autres collections tirées des musées de l'État et des bibliothèques royales, ainsi que des dons de particuliers, ont rapidement augmenté l'importance et la valeur de ce musée qui est, dès présent, après ceux de Bruxelles et de Paris, le plus riche de l'Europe. Parmi les instruments précieux qu'on y voit, il y a le fameux quatuor de Beethoven, qui récemment avait été exposé à Bonn et le violon d'étude de Mozart. Le musée instrumental de Berlin paraît être particulièrement bien fourni en modèles d'anciens instrument à cordes. On cite aussi ses vieux instruments à vent dont il existe, parait-il, un orchestre complet en parfait état de conservation.

— Le 21 juin la *Liedertafel* de Francfort a commémoré le centième anniversaire de la naissance du compositeur Wilhelm Speyer, l'auteur de la chanson du *Trompette* et d'un autre lied très populaire en Allemagne il y a quelques vingt ans, *Die drei Liebchen* (les trois belles), l'organisateur du premier festival de chant d'ensemble qui eut lieu en Allemagne et le fondateur de la *Fondation-Mozart* à Francfort. Wilhelm Speyer, bien qu'il se fût consacré au commerce, a laissé un grand nombre de compositions pour divers instruments, des chœurs en quantités, des lieder, voir des quatuors et des quintettes. Ayant fait un assez long séjour à Paris en 1812 et 1813, il s'était lié avec les célébrités artistiques de cette époque, Boieldieu, Mehul, Cherubini, Paer. Il se lia aussi plus tard avec Rossini, Spohr, Mendelssohn, Liszt et Meyerbeer qui eut avec lui une correspondance très suivie. Ces lettres qui contiennent des morceaux extrêmement intéressants, n'ont pas été jusqu'ici publiées.

ANVERS. — Nos concerts : La Société royale de l'harmonie continue à nous donner des « à peu près ».— Cependant, parmi les derniers concerts, les morceaux les mieux exécutés ont été : la belle ouverture de *Léonore*, de l'immortel Beethoven; le menuet *Feu follet*, de Berlioz et la *Chansons du printemps*, de Mendelssohn.

Le Palais de l'Industrie nous a donné la semaine passée un charmant concert, consacré exclusivement aux œuvres de Mozart, enfin, le Cercle artistique a inauguré à son tour des concerts avec orchestre symphonique.

***

Théâtre Royal : On annonce l'engagement de Mlle Peyraud (falcon), Mme Flavigny-Thomas (dugazon, galli-marié), notre ancienne pensionnaire, et celui de M. Flavigny-Thomas, comme régisseur parlant au public. Sont réengagés : MM. Monteux, Vilette, Gauthier, Fabre, Servat, Lignel, Juteau et Mme Huguet-Privat.

***

Théâtre National : On parle de donner à notre grand théâtre National, l'hiver prochain, le drame lyrique. L'orchestre serait sous la direction de Peter Benoit, l'éminent directeur de notre école de musique. On monterait l'*Arlésienne* de Bizet, *Egmont* de Beethoven et la fameuse *Charlotte Corday* de Peter Benoit. Si le projet aboutit, ce serait une fameuse concurrence pour le Théâtre Royal.

***

Le Théâtre de la Scala annonce sa réouverture pour le 16 août. Le genre exploité sera l'opérette. L'essai fait l'année passée a pleinement réussi.

On commencera par le *Petit Duc* de Lecocq.

Nous souhaitons à l'intelligent directeur, M. de Thuin, entière réussite.

***

Les examens de l'Ecole de musique commenceront la semaine prochaine.

On dit merveille de la classe de piano de M. J. Bosiers.

Attendons et jugeons. L. J. S.

— Mme Sigrid Arnoldson, la célèbre diva suédoise, vient de signer un engagement pour six représentations extraordinaires au théâtre de Monte-Carlo. Mme Arnoldson touchera 5,000 fr. par représentation.

— On parle à New-York de la fondation d'un opéra chinois. La nouvelle salle s'appellera *The China town, music hall.*

— On annonce de Vérone la mort du chevalier Jacopo Carli, musicien distingué et compositeur de valeur, âgé de 70 ans.

Apprécié à Paris, où une série de compositions, entre autres *Paolo e Virginia*, lui acquirent la renommée, il accepta un engagement qui lui était offert pour Porto, où il fonda une école populaire de chant.

Il fut nommé chevalier et directeur perpétuel du lycée de la Trinita.

— Décidément, langue italienne et répertoire italien sont en baisse. Nice a commencé. Le mouvement s'accentue à Londres et à Saint-Pétersbourg; voici même qu'on annonce à Tiflis, pour la saison prochaine, le remplacement de la troupe et du répertoire italiens par une troupe française jouant son propre répertoire.

— Deux nouveaux conservatoires de musique en création; l'un à l'île de Malte, qui sera dirigé par le maestro Vassalo; l'autre à Glascow, dont la direction est confiée à M. Alan Macbeth.

— Mme Adelina Patti inaugurera au mois d'août le théâtre qu'elle a fait construire dans son château de Craig-y-Nos. Il y a 250 places assises et sur la scène une trentaine de figurants peuvent manœuvrer à l'aise. La décoration de la salle est une merveille de bon goût; cette fantaisie coûte à la diva 200,000 francs.

— La propriété intellectuelle et la contrefaçon au temps de Weber. L'auteur de *Freischütz* nous fait connaître lui-même où en étaient alors ces questions — qui sont encore aujourd'hui au premier rang de nos préoccupations — dans une circulaire adressée à toutes les directions de l'Allemagne et que nous traduisons d'après l'*Allgemeine Musikzeitung* : « Attendu qu'en dehors de la France et de l'Angleterre, la propriété intellectuelle n'est nullement garantie contre les entreprises spoliatrices, que des copistes larrons, des éditeurs de musique sans scrupules et même des théâtres de premier rang se sont approprié mes œuvres par des voies illicites, je me vois obligé d'aviser et de vous importuner de la présente déclaration. J'ai donc l'honneur de vous informer que l'opéra *Obéron*, que j'ai composé pour Londres et qui sera représenté en Allemagne avec une excellente adaptation de M. le conseiller de la Cour Winkler (Théodore Hell), ne pourra être légalement acquis que de moi, directement. Je sollicite de votre obligeance deux mots comme accusé de réception de la présente communication, que veuillez bien ne pas considérer comme une invitation à acquérir mon œuvre. Je sais fort bien que chaque scène n'est guidée, dans l'établissement de son répertoire, que par ses ressources et sa position spéciale. Je ferai publier cette communication, avec la liste des directions théâtrales auxquelles elle a été adressée, dans les journaux les plus répandus, afin que le public en ait connaissance et que les escrocs soient avertis. J'ai l'honneur d'être, avec considération. (Signé Carl Maria von Weber. — Dresde, janvier 1826. — P.-S. Il est certaines scènes pour lesquelles cette circulaire sera superflue, mais au point de vue de la bonne règle, je n'ai pas cru devoir faire d'exception en ce qui concerne l'envoi. Je réclame de ce fait toute votre indulgence ».

— Le nouveau théâtre allemand de Prague doit donner, au mois d'octobre prochain, la première représentation en allemand de la *Salambô* de M. Reyer.

— L'état de l'infortuné maestro Franco Faccio est tellement désespéré, en ce qui concerne le recouvrement possible de ses facultés mentales, que le tribunal civil de Milan vient de prononcer l'interdiction du malheureux artiste.

— Du *Menestrel :*

Gros scandale en Italie par la représentation au théâtre Dal Verme, de Milan, d'un opéra intitulé *il Veggente* (*le Voyant*), dans lequel, paraît-il, le personnage principal ne serait autre, sous un nom différent, que le Christ lui-même, rédempteur des hommes. Devant un tel fait, les journaux religieux se sont émus jusqu'à Rome, et la *Voce della Verità*, particulièrement, a pris vigoureusement à partie le compositeur, M. Enrico Bossi, ancien maître de chapelle de la cathédrale de Côme, aujourd'hui professeur au conservatoire de Naples et organiste connu par de nombreuses œuvres de musique religieuse. Devant l'anathème qu'il avait soulevé dans le monde ecclésiastique, le maestro Bossi a fait amende honorable au moyen de la lettre suivante, adressée par lui à la *Voce della Verità* :

Naples, 15 juin 1890.

Très révérend et très cher Père de Santi,

« Permettez-moi deux courtes et simples paroles relativement à mon *Veggente*, représenté il y a quelques jours sur le théâtre Dal Verme de Milan.

« Les journaux catholiques de cette ville et de plusieurs autres m'ont gravement blâmé pour le sujet. Je confesse qu'il fut malheureux. Mais en même temps je déclare formellement que je n'ai jamais eu la moindre intention d'offenser les croyances religieuses et de porter atteinte à la divine personne du rédempteur. En ma qualité d'artiste je n'ai eu d'autre objectif que de créer, si j'avais réussi, un nouvel oratorio religieux, l'oratorio scénique, et j'ai pris, par légèreté et sans trop y faire attention, le premier libretto qui m'est tombé sous la main. (Pas aimable pour son collaborateur, l'organiste!) Je reconnais maintenant ma hardiesse et, bien que je n'aie pas réfléchi au cours de mon travail à l'offense qu'il contenait, je reconnais que j'ai erré. Mais je désire ardement que personne ne déduise de ce fait des conclusions non conformes à mes sentiments. Plutôt que de tomber sous telle accusation, je serais prêt à quelque sacrifice que ce soit, même à brûler jusqu'à la dernière page mon *Veggente*, qui d'ailleurs ne paraîtra jamais plus à la scène.

« Et je vous autorise, si vous le jugez convenable, à rendre tout ceci public dans un journal de Rome, car je ne saurais supporter une chose qui offense mes principes absolument religieux. Je puis avoir erré, mais non certainement par parti pris et plutôt avec un désir tout contraire ».

Je suis, etc.

Maestro Enrico Bossi.

— La procession dansante de saint Willibrod.

Il existe dans la vallée de la Sûre, sur la frontière du grand duché de Luxembourg et de Prusse, une gracieuse et coquette cité, Echsternach dans laquelle chaque année se célèbre une solennité d'un archaïsme extraordinaire, la procession *dansante* de saint Willibrod, saint du XVIIe siècle, objet d'une vénération toute spéciale dans toute la région.

Voici l'ordre curieux dans lequel cette procession se présente.

Les pélerins suivent les chœurs en dansant sur un rythme assez semblable à celui d'une polka. Ils font trois pas en avant et deux en arrière. Il en arrive de tous les villages à vingt lieues à la ronde, avec leurs bannières, faisant jusqu'à cinq et six jours de marche et dormant à la belle étoile. Tous ceux qui peuvent jouer bien ou mal d'un instrument quelconque ne manquent pas de l'apporter. Ils se mêlent au cortège et accompagnent la danse. On imagine que la musique est des plus étranges, et la collection des plus originales qu'on puisse imaginer.

Toute cette foule se réunit le matin du mardi de la Pentecôte sur le territoire allemand, au delà du pont de la Sûre. Le spectale est imposant; les collines hérissées de rochers, qui semblent les murs d'une forteresse démantelée, forment le fond du tableau.

Un bedeau complètement vêtu de rouge ouvre la marche; ensuite viennent, sur deux rangs, les chanteurs, qui récitent sur un rythme lent, en désaccord complet avec les danses, les litanies de saint Willibrod.

Saint Willibrod,
Étoile brillante de la Patrie ....
Gloire des confesseurs.....
Concitoyen de tous les saints.....
Modèle de douceur.....
Priez pour nous!

Puis, le clergé de toutes les paroisses voisines s'avance, accompagné par la musique; c'est là que les danses commencent; spectacle inoubliable!

Cette marée humaine, qui donne l'illusion du flux et du reflux, ces milliers d'êtres qui, en sautant, s'avancent et reculent, forment un coup d'œil merveilleux. Au premier abord, on a

peine à retenir le rire, mais il y a vite matière à de graves réflexions en voyant le sérieux et l'attention profonde qui se reflètent sur les visages extasiés de tous ces fidèles. On y lit toutes les tristesses, les douleurs, les pensées dont ils espèrent être délivrés. Là se pressent les femmes débiles, les vieillards infirmes, les petits enfants, les épileptiques, les idiots qui attendent de cette procession la guérison et le salut.

Quand la procession a fait ainsi le tour de la ville, elle s'arrête au pied du parvis de l'église, que les pélerins prennent d'assaut, et dans laquelle ils entrent, toujours en dansant. La musique se perd sous les voûtes, l'instant est solennel. C'est le moment où saint Willibrod accorde les grâces, et sur le visage de chaque jeune homme et de chaque vieillard se lit l'anxiété, l'angoisse profonde, une sorte de terreur sacrée. Trois par trois, ils s'avancent sur le tombeau du saint près duquel un prêtre agenouillé prend les objets qu'on lui présente et les fait toucher au cercueil. Au retour, les malades fatigués par les danses s'étendent sur les prés d'alentour, d'autres s'appuient aux murs de l'église et se réconfortent avec le peu qu'ils ont dans leur besace; les plus vigoureux se répandent dans la cité, transformée en foire religieuse, et où se vend l'image du saint puissant dans toutes les poses et sous tous les aspects.

Une heure après, la transformation est complète, les exaltés et les illuminés sont devenus de tranquilles citoyens. Il ne reste plus que le souvenir de cette procession qui laisse dans l'esprit de ceux qui la voient pour la première fois une sensation magique du rythme de la musique, tellement puissante qu'on en est pour ainsi dire *possédé!* *(Monde Artiste).*

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra Mme Durand-Ulbach, en attendant son début officiel dans *Aïda* a chanté le rôle de Madeleine de *Rigoletto* dans lequel ouvrage M. Affe chantait pour la première fois le rôle de M. Duc.

Mme Fierens dont l'apparition dans la *Juive* avait été si remarquée, a peut être été un peu moins heureuse dans les *Huguenots*, c'est égal, c'est là une excellente recrue.

Une bonne nouvelle: Mme Deschamps-Jéhin dont la superbe voix de mezzo-soprano et les progrès constants ont attiré, depuis deux ans, l'attention du public et de la critique à l'Opéra-Comique est engagée à l'Opéra, à partir du mois de juin, à la date qui termine son contrat avec M. Paravey.

Mme Deschamps-Jéhin, dont les premiers débuts eurent lieu à Bruxelles, où elle créa successivement *Hériodiade* et *Méphistophele,* il y a dix ans, tiendra à l'Opéra l'emploi laissé vacant par Mme Richard, qu'une indisposition vocale et son mariage éloignent pour quelque temps de la scène.

Il est question de remonter l'hiver prochain *Sylvia,* le ravissant ballet de M. Léo Delibes, avec Mlle Mauri.

— Voici la distribution des *Folies amoureuses*, l'opéra-comique de MM. Leneka et Pessard.

Albert.	MM.	Fugère.
Crispin		Soulacroix.
Eraste		Carbonne.
Agathe	Mmes	Wuillaume.
Lisette		Molé-Truffier.

Cet ouvrage entrera en répétitions en septembre; c'est du moins la promesse que M. Paravey a faite aux auteurs.

— C'est un fait accompli. M. Verdhurt est définitivement locataire de l'Eden-Théâtre. Voilà donc le Théâtre-Lyrique ressuscité.

La première galerie de l'Eden va être immédiatement transformée de la manière suivante :

Les deux premiers rangs seront supprimés et remplacés par une série de loges découvertes dans le genre de l'ancienne corbeille du Théâtre-Italien.

Entre les colonnes, on construira des deuxièmes loges et des fauteuils. Les baies seront donc fermées complètement. Dans les intervalles, on placera de grandes glaces.

M. Verdhurt ouvrira le 1er octobre; il jouera alternativement *Samson et Dalila* et la *Coupe et les lèvres.* Aux ouvrages de MM. Saint-Saëns et Canoby succéderait un opéra de M. Raoul Pugno, *Lenick.* M. Verdhurt s'occupe de constituer sa troupe qui compte déjà M. Engel et Mlle Cécile Mézeray.

On assure en outre que M. Delibes serait disposé à faire jouer au Théâtre-Lyrique son nouvel ouvrage, *Kassia.*

— La Chambre des députés à repoussé le projet de reconstruction de l'Opéra-Comique présenté par M. Delaunay. Il est question d'installer un square sur la place de l'ancien théâtre. On le planterait de cyprès afin de rendre au quartier un peu de cette gaieté d'apparence que les habitants réclament.

— On annonce que M. Colonne a l'intention de réclamer, à titre d'ancienneté, la subvention de 20,000 francs jadis accordée aux concerts Pasdeloup.

C'est la commission du budget qui, consultée par M. Antonin Proust, se prononcera à ce sujet.

— M. Ch. Lamoureux va entreprendre en Hollande et en Belgique une tournée avec tout son orchestre, au mois d'octobre prochain.

Les 120 musiciens composant l'orchestre partiront de Paris avec leurs instruments par un train spécial qui les amènera directement à Amsterdam.

Tout le matériel, instruments, partitions, pupitres, gradins, etc. (une caravane entière), emporté de Paris sous la garde de deux luthiers et quatre hommes de service.

Les frais s'élèvent à plus de 10,000 francs par concert. Impressario : M. Schurmann.

— Conservatoire. — Concours de Fugue :
Premiers prix, MM. Bondon, Galéotti.
Deuxième prix, M. Andrès.
Premiers accessits, M. Briouse, Mlle Jaeger.
Deuxième accessit, Mlle Riwinach.

— Un malheur bien inattendu vient de frapper M. Léon Vasseur, le compositeur d'opérettes bien connu, en la personne de sa femme, Mme Léon Vasseur, décédé le 3 juillet à l'âge de 22 ans.

— Le jeudi 17 juillet a eu lieu à l'Institution des jeunes aveugles une brillante séance d'orgue exclusivement composée de pièces de M. Widor, donnée par M. Adolphe Marty, professeur à ladite institution.

— Parmi les décorations et distinctions du 14 Juillet nous relevons les noms de M. Gabriel Fauré, chevalier de la Légion d'honneur; M. Hartmann, officier de l'instruction publique et de notre cher directeur, M. Pierre Schott, officier d'académie.

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Ecuries.

XXXVI[e] Année. — N[os] 29 et 30. 3 et 10 Août 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et C[ie], 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

AVIS

A partir du 15 Octobre prochain, la Maison P. SCHOTT et C[ie] va ouvrir dans les nouveaux locaux qu'elle vient de louer au 1[er] étage du Faubourg Saint-Honoré, n° 70, au-dessus de ses magasins, des Salons pour Cours de Piano, Chant et Musique d'ensemble, ainsi que pour les Auditions musicales. Messieurs les Professeurs sont priés de vouloir bien venir s'entendre avec la Direction le plus tôt possible de 9 heures à 11 heures le matin. Il est à prévoir que cette situation, au centre d'un quartier très riche, ne peut manquer de très bien convenir aux artistes et à leurs élèves.

SOMMAIRE :



L'ART DE DIRIGER

Il s'est produit, l'hiver dernier, dans une grande ville très fière à juste titre de ses institutions musicales, un fait artistique intéressant qui a donné à réfléchir à la critique et aux artistes.

On y a vu un chef d'orchestre étranger, substitué pendant quelques heures seulement aux chefs ordinaires de l'orchestre de symphonie de la ville, transformer la façon de jouer, le phrasé, l'expression, les nuances de cet ensemble instrumental si complètement que des œuvres classiques ou modernes souvent entendues, exécutées à différentes reprises dans des conditions excellentes et, par conséquent, bien connues, ont paru cependant presque nouvelles à un public nullement novice, très surpris, on le conçoit, de découvrir dans cette exécution pour ainsi dire improvisée des choses qu'il n'avait pas soupçonnées et de trouver des aspects si différents aux mêmes pièces de musique jouées vingt fois devant lui par les mêmes instrumentistes.

On a eu là la révélation de ce que peut l'art de diriger, et la sensation très nette d'une virtuosité particulière appliquée à un complexe sonore qu'on n'avait pas considéré jusqu'ici comme un instrument aussi docile à la volonté de l'interprète que peut l'être un piano ou un violon. Ce qui a rendu cette expérience particulièrement concluante, ce sont les conditions dans lesquelles elle s'est faite. Il y a de nombreux exemples de chefs d'orchestre fameux, voyageant de ville en ville avec un orchestre à eux, ou appelés à diriger exceptionnellement de grands ensembles où se trouvent réunis des instrumentistes recrutés un peu partout. Pour ceux-là, la composition de l'orchestre, la discipline résultant de l'unité de direction, la connaissance d'un répertoire restreint et souvent répété, est souvent le principal élément d'une exécution excellente.

Cette fois, il s'agissait d'un orchestre depuis longtemps constitué, formant un corps de musique homogène, habitué à jouer sous des chefs différents, sans qu'il en soit jamais résulté une modification essentielle dans le caractère de son exécution, un orchestre souvent cité parmi les meilleurs de l'Europe et qui a de triomphantes journées à son actif.

Pour qu'en deux ou trois répétitions sa manière de se comporter ait pu être profondément altérée au point de frapper non seulement les gens compétents, mais jusqu'à la masse du public, il faut bien admettre qu'il y a, dans la manière de conduire les artistes d'un orchestre, un don particulier, une aptitude analogue à celle de tout virtuose pour un instrument déterminé, aptitude qui doit être soigneusement développée, gouvernée et entretenue.

En principe, on est depuis longtemps d'accord là-dessus; dans la pratique, point; la plupart de nos chefs d'orchestre sont encore des produits du hasard, c'est-à-dire des compositeurs avortés, des pianistes ou des violonistes qui, n'ayant pas réussi comme virtuoses, s'ins-

tallent un matin au pupître, sans se douter que l'art de conduire, de tous les arts relatifs à la musique, est peut-être celui qui réclame le plus de véritable sens musical et le plus de science, c'est-à-dire le plus de préparation, sans parler des facultés spéciales indispensables au métier proprement dit. Sans doute, dans le nombre de ces chefs, il en est qui, grâce à une bonne éducation antérieure et à une longue pratique, finissent par devenir de très habiles hommes de métier. L'homme de métier n'est cependant encore que la moitié d'un artiste complet. La vérité est que l'art de diriger devrait être une des branches de l'enseignement et former le complément nécessaire et obligatoire des hautes études musicales dans nos conservatoires. Il n'est pas certain que chaque année scolaire produirait un chef supérieur, mais il est certain tout au moins qu'il y aurait au bout d'un certain temps, au pupître de nos théâtres et de nos concerts symphoniques, des hommes capables de lire, de comprendre et d'interpréter intelligemment une partition moderne ou classique. Alors cesseraient aussi les doléances des auteurs qui, trop souvent avec raison, se prétendent trahis et massacrés par des corps de musique dont les éléments excellents en soi leur permettaient d'espérer une interprétation supérieure.

Le chef d'orchestre à propos duquel ces réflexions ont surgi dans l'esprit de maint artiste n'est autre que le célèbre *capellmeister* viennois Hans Richter; l'orchestre qui lui a servi de champ d'expérience, — si je puis ainsi dire, — est celui des *Concerts populaires* de Bruxelles, le même, à peu d'éléments près, qui dessert le théâtre de la Monnaie, et qui, avec l'adjonction des quelques professeurs du Conservatoire de Bruxelles, forme le très bel orchestre de la Société des Concerts de cet établissement. Le chef d'orchestre, justement fameux, qui le dirige d'ordinaire, M. Joseph Dupont, s'étant provisoirement retiré de la conduite des Concerts populaires, M. Richter avait été appelé à diriger la dernière séance de la saison. C'est ainsi que l'orchestre bruxellois s'est trouvé momentanément placé sous la direction de cet incomparable artiste.

J'ai suivi attentivement les trois répétitions qui eurent lieu sous la direction de M. Richter, et j'eus la curiosité de noter les observations qu'il adressa aux exécutants. Il m'a semblé qu'elles pourraient intéresser tous les artistes et qu'il y aurait peut-être quelque profit à en retirer, même pour ceux qui n'ont pas assisté à ce concert.

La principale œuvre inscrite au programme était la symphonie en *ut mineur* de Beethoven.

Cette symphonie a de tout temps été l'objet d'une prédilection particulière de la part des chefs d'orchestre. C'est leur concerto à eux, le morceau à effet où l'autorité de leur bâton se peut manifester avec le plus d'éclat. Aussi ont-ils tous l'ambition de la diriger et de la diriger bien. Par son caractère dramatique, l'œuvre appelle d'ailleurs une interprétation expressive; il ne suffit pas de l'exécuter. Il y a au fond une pensée qui peut être exprimée, un sentiment poétique qui, pour être difficile à analyser et à définir, n'en doit pas moins être rendu sensible. Schumann la comparait poétiquement à un de ces grands phénomènes de la nature qui nous remplissent de terreur et d'admiration. Il existe autour d'elle toute une littérature. Philosophes et poètes se sont ingéniés à expliquer le sens mystérieux de cette saisissante composition qui s'impose également à toutes les catégories d'auditeurs. Beethoven lui-même, du reste, semble avoir voulu provoquer le commentaire; suivant son biographe Schendler, il aurait dit en parlant du thème initial : « Ainsi le Destin frappe à notre porte. »

L'authenticité du mot a été contestée; on a même prouvé plus ou moins définitivement que ce thème fatidique était tout uniment la notation d'un chant d'oiseau que Beethoven avait entendu dans une de ses promenades aux environs de Vienne et qu'il avait rapporté sans autre arrière-pensée que d'en tirer un morceau de musique original et nouveau.

Quoi qu'il en soit, l'idée du Destin et de la lutte avec lui correspond si bien au caractère impérieux de cette symphonie qu'elle en demeurera selon toute apparence inséparable à tout jamais.

Que Beethoven, au moment de la conception et de l'élaboration, ait été dominé par cette idée ou qu'elle n'ait eu directement ou spécialement aucune influence sur le développement musical de l'œuvre; qu'il ait voulu de propos délibéré exprimer certains sentiments sur ce thème philosophique de l'inexorable Destin, ou qu'il se soit complu dans des rythmes énergiques et des harmonies systématiquement dissonantes simplement parce que ces rythmes et ces harmonies répondaient mieux à son tempérament vigoureux, violent même, ennemi surtout de toute fadeur et de toute affectation; c'est une question que je ne me charge pas d'élucider et qui ne sera vraisemblablement jamais tranchée.

Il est certain que les commentateurs de la symphonie en *ut mineur* ont poussé quelquefois les choses à l'extrême. Ces gens ont une manie dangereuse, c'est de vouloir être toujours plus profonds que leur auteur. Ainsi Louis Nohl, dans sa biographie de Beethoven, éprouve le besoin de poursuivre jusqu'au bout l'application de l'idée du Destin dans la symphonie. Le premier thème c'est la *volonté* qui s'affirme contre le Destin. La lutte s'engage ensuite, finalement la Volonté triomphe et donne à l'homme la Liberté. Le finale est l'hymne à la Liberté.

Dans un travail plus récent, cet ingénieux parallèle est poursuivi page par page, presque mesure par mesure, et l'on vous démontre copieusement que des rythmes et des harmonies dont le sens musical est tout naturel et très simple, ont été inspirés à Beethoven par des vues extraordinaires sur l'humanité et sa triste destinée.

Il est prudent de ne pas attacher aux élucubrations de ce genre plus d'importance qu'elles ne méritent.

En composant la symphonie en *ut mineur*, Beethoven, soyez en sûr, aura tout d'abord songé à écrire une belle œuvre, forte, originale, expressive surtout; seulement comme il avait l'esprit naturellement porté à la rêverie philosophique, il se marque quelque chose de ses hautes

aspirations dans ses chants et ses idées musicales. Comme l'a dit le grand poète Victor Hugo :

Si vous avez en vous, vivantes et pressées,
Un monde intérieur d'images, de pensées,
De sentiments, d'amour, d'ardente passion,
Pour féconder ce monde, échangez-le sans cesse
Avec l'autre univers visible, qui vous presse !
Mêlez toute votre âme à la création...

Beethoven, justement, a beaucoup mêlé toute son âme à la création, et c'est ce qui le fait si grand, si émouvant et si *varié*.

C'est lui-même qu'il nous dévoile dans ses admirables poèmes symphoniques, ce sont ses douleurs secrètes qu'il chante, ses colères concentrées, ses rêveries pleines d'un accablement si triste, ses visions nocturnes, ses élans d'enthousiasme, ses désespérances; et cela est autrement attrayant que les spéculations plus ou moins philosophiques qu'on lui prête sur le sort de l'humanité.

Il est du reste assez compréhensible, qu'en raison du monde de sensations qu'elle évoque en chacun de nous, cette symphonie aït plus qu'aucune autre tenté l'interprétation littéraire. Ce qui l'est moins c'est qu'en dépit du caractère si nettement expressif de ses rythmes et de ses thèmes, elle ait fait dans le passé et fasse encore dans le présent l'objet de discussions très animées.

C'est ainsi que le thème si caractéristique du début d'où dépend l'allure de tout le premier mouvement, — *allegro con brio*, — a été et est encore très diversement interprêté.

Suivant la tradition la plus répandue, sinon la plus authentique, — rattachée précisément à l'idée du Destin, — Beethoven voulait ce début très large, presque solennel. D'illustres musiciens ont cependant compris ce début tout autrement. Ainsi Mendelssohn d'après les souvenirs de ceux qui l'ont connu dans sa période directoriale à Leipzig, prenait le début dans un mouvement assez rapide, conformément à l'indication initiale : *allegro con brio*.

Jules Rietz, qui fut un des plus remarquables chefs d'orchestre de l'Allemagne il y a quelque trente ans, donnait au contraire une grande importance aux trois premières croches et prolongeait extraordinairement le point d'orgue.

Schumann, lui, était à ce point préoccupé du caractère à donner à ce dessin, qu'il interrogea un jour les tables tournantes sur le mouvement qu'il convenait de lui donner.

Cela se passait vers 1853, à l'époque où les tables tournantes et le spiritisme faisaient fureur dans toute l'Europe.

Il raconte naïvement dans une lettre à son ami Ferdinand Hiller, alors à Paris, cette importante consultation des esprits :

« Hier nous avons fait tourner les tables ! Quelle puissance merveilleuse ! Pense donc ! j'ai demandé à la table le rythme des deux premières mesures de la symphonies en *ut mineur*. La table a hésité longtemps, enfin elle frappa :

d'abord très lentement. Je lui fis alors remarquer que le mouvement était plus rapide, sur quoi elle le marqua une seconde fois plus vite, dans le mouvement exact. »

Pauvre Schumann ! Qu'avait-il besoin de l'indication des esprits, puisqu'il la rectifiait évidemment d'après ce qu'il avait entendu à Leipzig sous la direction de Mendelssohn.

J'ignore quel était le mouvement d'Habeneck, mais il est à croire qu'il accentuait fortement le rythme du dessin dans un mouvement relativement rapide si l'on s'en rapporte à l'exécution actuelle de la symphonie au Conservatoire de Paris où la tradition d'Habeneck s'est, dit-on, fidèlement conservée.

L'allure des autres parties dépendant beaucoup de celle du premier morceau, toute la symphonie est aujourd'hui encore exécutée à Paris avec plus de vivacité et d'éclat que de vigueur et de force d'expression.

(*A suivre*). MAURICE KUFFERATH.

CHRONIQUE PARISIENNE

Les concours « à sensation » du Conservatoire réunissent chaque année en pleine canicule, dans la coquette et trop petite salle de la rue Bergère, un public curieux et bien parisien. Des artistes arrivés se font une fête de revoir cette place d'où ils sont partis et d'y retrouver leurs impressions premières ; aux épreuves de comédie, les plus suivies d'ailleurs, la fine et spirituelle Réjane n'aurait garde de manquer chaque année ; de même Mme Caron qui, il y a huit ans, remportait un simple premier accessit, ne voudrait, pour rien au monde, ne point assister aux concours de chant et d'opéra.

C'est aussi pour nombre d'artistes retenus à l'étranger ou en province par des engagements exigeants, un point de ralliement et de reconnaissance où ils rencontrent des amis, des figures connues. Là ne manquent pas les jolies filles élégantes, ni les flâneurs attirés aux endroits où il y a des femmes, ni enfin les amateurs innombrables qui, en général, aiment les artistes plutôt que l'art où ils ne voient goutte.

La salle du Conservatoire est prise d'assaut par cette cohue d'envahisseurs ; l'administration assaillie de demandes multiples par les parents, les amis des concurrents et des gracieuses candidates, ne sait où donner de la tête et pour ne mécontenter personne prodigue, durant un mois, des trésors de diplomatie et d'habileté. S'il a été distribué un millier de places, c'est trois fois ce nombre de curieux qui s'étoufferont dans le théâtricule sursaturé. On frémit en songeant à l'effroyable catastrophe que produirait ici un incendie. N'importe, les déveinards sans billets, refoulés devant le vestibule d'entrée par les huissiers et les gardes débordés, restent inconsolables et lancent des regards envieux aux élus qui ont réussi, à force d'intrigue, à pénétrer dans le sanctuaire.

Une fois les heureux assistants casés tant bien que mal, plutôt mal que bien, chacun tire de sa poche le programme où il tracera d'un crayon impartial — n'en croyez rien — les jugements les plus divers sur les concurrents. Directeurs de province, agents dramatiques, professeurs, professoresses, bonnes petites camarades, blackboulés des concours et des théâtres (débineurs féroces ceux-là), tout ce monde taille et tranche, applaudit ou désapprouve avec passion. Le soir, quand le jury exténué proclame les récompenses, c'est dans ce public houleux, des murmures qui parfois deviennent des clameurs s'élevant en protestations contre les inévitables ou prétendues injustices ; dans les coulisses du petit théâtre ce sont des scènes de larmes, des évanouissements, des crises de nerfs.

A sept heures, tout ce beau tumulte s'est apaisé; vainqueurs et mécontents sont rentrés au logis. Pour les uns, c'est la carrière brillamment ouverte; pour les autres, c'est une revanche à prendre.

* * *

M. Camille Saint-Saëns publie en ce moment dans la *Revue bleue*, une série de souvenirs sur Berlioz, dont il fut l'ami.

Selon l'auteur d'*Ascanio*, Berlioz fut un paradoxe fait homme. Berlioz écrivait sans méthode. Dans son *Traité d'instrumentation*, après avoir étudié tous les instruments, énuméré leurs ressources et leurs propriétés, il déclare que l'orchestration est le « secret du génie et qu'il est impossible de l'enseigner ». Quand on étudie l'œuvre de Berlioz, dit M. Saint-Saëns, on marche d'étonnement en étonnement; l'éclat, le coloris prestigieux des ouvrages du maître français est dû à une orchestration qui, à première vue semble disposée en dépit du sens commun. Et cependant, il n'y a pas d'obscurité, ni de lourdeur dans le style, « la lumière l'inonde et s'y joue comme dans la facette d'un diamant ».

M. Saint-Saëns estime que l'œuvre capitale de Berlioz est, non pas la *Damnation de Faust*, mais *Roméo et Juliette*.

« Le plan de cette œuvre est inouï, dit-il; jamais rien de semblable n'a été imaginé; tout y est neuf, personnel, sans rapport avec aucune œuvre antérieure, de cette originalité profonde qui décourage l'imitation. »

Cet esprit paradoxal que l'on voit dans l'œuvre musicale de Berlioz, on le retrouve dans le critique. Sans contredit, Berlioz a été le premier critique musical de son époque, malgré l'exclusivisme et l'outrance qu'il apporta parfois dans ses jugements, et cependant, il ne possédait pas à fond ce qui est une grande force du critique, c'est-à-dire l'érudition, la connaissance précise de l'histoire de l'art. Berlioz ne jugeait souvent une œuvre que d'après la satisfaction ou l'ennui qu'il en éprouvait à l'audition ou même à la lecture :

« S'il a tant admiré Gluck et Spontini, c'est que dans sa jeunesse, il avait vu représenter leurs œuvres à l'Opéra, interprétées par Mme Branchu, la dernière qui en ait conservé les traditions. Il disait pis que pendre de Lully, de la *Servante-Maîtresse* de Pergolèse : « Voir reprendre cet ouvrage, a-t-il dit ironiquement, assister à sa première représentation, serait un plaisir digne de l'Olympe! »

« J'ai toujours présents à la mémoire son étonnement et son ravissement à l'audition d'un chœur de Sébastien Bach, que je lui fis entendre un jour; il n'en revenait pas que le grand Sébastien eût écrit des choses pareilles; et il m'avoua qu'il l'avait toujours pris pour une sorte de colossal fort en thème, fabricant de fugues très savantes, mais dénué de charme et de poésie. A vrai dire, il ne le connaissait pas. »

Les difficultés que rencontra Berlioz pour se faire jouer l'avaient beaucoup aigri, on le sait, mais sa causticité est excusable, parfois, quand on songe à quels philistins il eut affaire dans sa carrière d'artiste. L'un d'eux, par exemple, le chef d'orchestre Girard fut sa bête noire. M. Saint-Saëns nous conte l'anecdote suivante au sujet de cet intraitable ennemi de la musique romantique :

« Il me demande un jour qu'il voulait mettre au programme une de mes œuvres, et me fait prier de l'aller voir. J'y cours, et j'apprends dès les premiers mots qu'il a changé d'idée; à cela je n'avais rien à dire, étant alors un jeune blanc-blec sans importance. Girard profita de la circonstance pour me faire un cours de morale musicale et pour me dire, en autre chose, qu'il ne fallait pas employer les trombones dans une symphonie : « Mais, lui répondis-je timidement, il me semble que Beethoven, dans la *Symphonie pastorale*, dans la *Symphonie en ut mineur*... — Oui, me dit-il, c'est vrai; *mais il aurait peut-être mieux fait de ne pas le faire.* » On comprend, avec de tels principes, ce qu'il devait penser de la *Symphonie fantastique*. »

M. Saint-Saëns rétablit d'ailleurs la vérité concernant l'origine de la réputation de méchanceté de Berlioz. On l'avait poursuivi longtemps d'une haine farouche à cause d'un article anonyme sur Hérold, à lui attribué. Or, voici comment Jules Janin terminait son feuilleton des *Débats* au lendemain de la mort du grand artiste :

« ...Il faut pourtant que je vous dise... que c'est à tort si certains critiques ont reproché à Berlioz d'avoir mal parlé d'Hérold et du *Pré-aux-Clercs*. Ce n'est pas Berlioz, c'est un autre, un jeune homme ignorant et qui ne doutait de rien en ce temps-là, qui, dans un feuilleton misérable, a maltraité le chef-d'œuvre d'Hérold. Il s'en repentira toute sa vie. Or cet ignorant s'appelait (j'en ai honte!), il faut bien en convenir... monsieur... JULES JANIN. »

C'était comme l'on voit agir un peu tardivement pour disculper le grand homme d'un méfait qui a pesé sur lui toute sa vie et pour lequel la société actuelle, — étant donné ses tendances vers le grand art lyrique moderne, — se serait certes montrée moins sévère.

GASTON PAULIN.

LETTRE DE BRUXELLES

Il a tant plu
Qu'on ne sait plus.....

Et cætera! Vous connaissez le refrain, seulement permettez-moi de l'appliquer aux flots d'harmonie que sous prétexte de fêtes nationales et de jubilé royal, on a déversés sur nos têtes depuis ma dernière lettre.

J'aurais fort à faire s'il fallait analyser par le menu toute la série des festivals et des concerts que nous ont valu le soixantième anniversaire de l'indépendance nationale combiné avec le vingt-cinquième anniversaire du règne du bon roi Léopold II. Aussi bien, serais-je fort empêché de vous rendre compte de toutes ces « solennités musicales » comme on dit au pays brabançon, les organisateurs d'icelles ayant négligé d'inviter le *Guide Musical*. Sachez seulement qu'on a exécuté devant le Roi, les délégations des Chambres et de la Cour de cassation une cantate de M. Tilman, sur des paroles de feu Antoine Clesse; et qu'au Parc, en plein air, sous une pluie torrentielle le concert donné par nos plus célèbres sociétés chorales, les *Mélomanes* de Gand, la *Legia* de Liège, les *Artisans réunis* et l'*Orphéon*, a malgré les averses pleinement réussi. On a fait fête particulièrement aux *Mélomanes* de Gand et à la *Legia* dont vous avez pu apprécier, l'an dernier au Trocadéro, les mérites et les talents particuliers.

Il n'y a eu en somme, de vraiment intéressant pour les artistes dans toutes ces fêtes musicales que l'exécution du *Te Deum* de Peter Benoit à l'Eglise Saint-Michel et Sainte-Gudule, et au théâtre de la Monnaie la cantate pour enfants de M. Gustave Huberti.

Le *Te Deum* de Peter Benoit n'est pas une œuvre de la maturité du maestro flamand. Il fait partie de la *Tétralogie religieuse* qu'il écrivit de 1854 à 1865 et qui comprend un *Noël*, une *Messe*, le *Te Deum* et un *Requiem*. Comme toutes les œuvres de Benoit, ce *Te Deum* est remarquable par l'ampleur des idées et la simplicité du plan. Déjà dans ces compositions de sa première période, le maestro indique le don tout particulier de travailler par grandes masses et de ménager de saisissants effets d'opposition qui s'affirme plus tard dans ses oratorios et ses grandes compositions chorales. On remarque aussi que dans ce *Te Deum* il répète ses thèmes plutôt qu'il ne les *développe* au sens propre du mot. C'est, chose curieuse, un wagnérien avant Wagner, et qui s'est développé parallèlement au maître de Bayreuth dans des voies similaires quoique par des procédés différents. L'œuvre est, au demeurant, inégale et contient des parties surchargées à côté de pages d'un souffle puissant et généreux. Peut être l'exécution un peu confuse de la chapelle de Saint-Michel et Sainte-Gudule sous la direction de M. Fischer est-elle pour quel

que chose dans l'impression que je note ici. Toujours est-il que cette œuvre a vivement interessé les artistes.

La cantate de M. Huberti est d'autre sorte. M. Gustave Huberti qui est un esprit très cultivé et un musicien très fin, très subtil, n'est pas l'homme des grandes masses bien qu'il ait une prédilection marquée pour les œuvres largement échafaudées. Ainsi cette cantate pour enfants qu'il vient de nous donner, bien qu'en apparence elle soit écrite pour chœur mixte simple d'enfants, contient en réalité des doubles chœurs assez compliqués, que soutient une orchestration très fouillée. Visiblement, M. Huberti cherche de grands effets, non pas des effets vulgaires entendons-nous bien, car il est en tout un artiste extrêmement loyal, sincère, et n'ayant que de hautes aspirations; je veux parler de la sensation de grandeur qui résulte d'une idée largement développée arrivant à une explosion saisissante. Malheureusement l'idée chez lui manque souvent de force et d'élan; elle est courte, et la gradation de souffle qu'on attend ne se produit pas. Ainsi dans sa nouvelle cantate, toute la seconde partie qui a pour sujet *un orage*, les terreurs qu'il inspire a l'enfance et les actions de grâce de celle-ci le danger passé, semblait devoir aboutir à une conclusion pleine d'ampleur et de majesté. L'auteur qui a l'horreur du banal et du convenu, a peut-être évité ce morceau de la fin volontairement. L'intention serait assurément très artistique. Il n'en reste pas moins qu'on attend à la conclusion de l'ouvrage, une page éclatante, et que cette page n'y est pas. L'œuvre se termine par un hymne qui tient tout juste huit pages de partition après un orage qui en comprend vingt-quatre au-moins. Il y a là un défaut de proportion qui est peut-être la cause principale du peu d'effet que produit le choral final.

M. Huberti a été infiniment mieux inspiré dans sa première partie qui est charmante d'un bout à l'autre et où nous retrouvons l'auteur avec toutes ses qualités de charme distingué et d'émotion tendrement poétique. Elle a pour sujet le printemps et la joie exubérante des petits à la vue des fleurs naissantes, des oiseaux pris au nid, de toute la nature en éveil. C'est léger, fin, aimable sans aucune mièvrerie, original tout à fait, écrit d'une main délicate et instrumenté à ravir, car l'orchestre joue dans toute l'œuvre un rôle assez important.

Notez d'ailleurs que cette cantate n'entre pas du tout dans la catégorie de ces œuvres scolaires dont la platitude et la nullité égalent le nombre. C'est une œuvre d'art, très pensée, très voulue, pleine d'ingénieuses combinaisons rythmiques quelques-unes même d'une difficulté d'exécution réelle surtout pour des enfants, ayant ses parties de force à côté de ses pages de grâce légère, et en somme très proche voisine de la *Kindercantate* de Peter Benoit, le chef-d'œuvre absolu de cette littérature chorale pour enfants.

C'est au théâtre de la Monnaie que cette cantate a été exécutée sous la direction de l'auteur, par un chœur de *huit cents* enfants, avec un ensemble, une justesse d'intonation, une précision de rythme qui tenaient du prodige, car l'œuvre est difficile et par moment compliquée. Le même chœur a exécuté une fort jolie chose de M. Gabriel Pierné : *Dans les blés* extrêmement mélodieuse et d'une grâce charmante. Deux bluettes de Lacôme et de Delibes figuraient également au programme de ce festival scolaire, ainsi qu'un fragment de *Céphale et Procris* de Grétry. Ainsi pendant deux heures au bas mot, les petits artistes ont chanté sans une défaillance, sans un accroc. C'est un résultat qui fait vraiment honneur à MM. Watelle et Landa qui sont les initiateurs de ce petit monde de musiciens.

Quittons, si vous le voulez, Bruxelles. Je reçois de Liège quelques notes sur les concours qui viennent d'avoir lieu au Conservatoire de cette ville.

Les concours de chant et de déclamation lyrique n'ont pas été très extraordinaires et n'ont pas révélé de talent supérieur. Dans la classe de chant de M. Vercken il y a toutefois à signaler Mlle Lejeune, qui a obtenu le premier prix de chant et le deuxième prix de déclamation lyrique. Cette jeune artiste possède une grande facilité de vocalise et une intelligence du théâtre, qui, si elle est tenue à l'écart de la contagion malsaine de l'art de province, peut conduire à d'excellents résultats.

Les classes de violon ont été cette année extrêmement nombreuses. Néanmoins le niveau ne s'est pas élevé au-dessus de la moyenne ordinaire.

Six premiers prix ont été décernés, six seconds et six accessits. Total : dix-huits récompenses sur un chiffre de vingt concurrents. Seulement, et c'est là que se décèle la valeur moyenne des élèves, l'*unanimité* des suffrages n'est accordée qu'à la moitié de ces dix-huit lauréats.

Il y a eu cette année dix élèves nouveaux admis à participer au concours. C'est un chiffre qui depuis 1885 était chaque année resté inférieur à cinq.

Cette extension prise par le cours de violon peut à bon droit passer pour un éloge rendu à l'enseignement du Conservatoire de Liège. Et si cette année aucun violoniste n'a concouru pour la médaille, le jury aura mis assez de pain sur la planche pour qu'on s'en console.

Les concours les plus remarquables ont été ceux de piano. Dans la classe d'homme, trois premiers prix ont été décernés : à MM. Gaston Dethier, élève de M. Donis ; Léon Sampaix, élève de M. J. Herman, et Joseph Jongen, élève de M. J. Ghymer, qui nous préparent d'excellents postulants pour la médaille.

Dans la classe de demoiselles, deux premiers prix vraiment bien placés et que le jury a accordés avec la grande distinction sont ceux décernés à Mlle Thérèse Gérardy et à Mlle Jeanne Krappowitz, toutes deux douées d'une intelligence musicale au-dessus de la moyenne.

La première est élève de M. Donis et la seconde de M. J. Ghymers.

Mais le clou, c'a été le concours supérieur de piano, pour l'obtention de la médaille. Il n'y avait pas moins de cinq concurrents.

Tranchant sur la moyenne déjà très remarquable des aptitudes purement mécaniques, nous avons à signaler deux concurrentes : Mlle Henriette Sampaix, élève de M. L. Donis, et Mlle Laure Hannot, élève de M. Henrotay : qui se sont distinguées chacune dans leur interprétation. Cette dernière a obtenu la médaille en vermeil par acclamation. Mlle Sampaix l'a obtenu par six voix sur sept. Mlle Ferdinande Servais, élève de Mme Gillard-Labeye et M. Ferdinant Mawet, élève de M. J. Ghymers, ont obtenu aussi leur médaille en vermeille par cinq et quatre voix.

Ce sont là de très beaux résultats qui font honneur au Conservatoire de Liège et à son éminent directeur M. Th. Radoux.

De Tournay, je reçois des journaux enthousiastes sur le premier concert donné dans cette ville par une société tout nouvellement fondée par l'excellent directeur de l'Académie de musique de la ville, M. Maurice Leenders, sous le titre d'Association artistique et philanthropique. Elle avait organisé à l'occasion des fêtes nationales une sorte de festival qui, outre les morceaux de violon et les pièces de chant obligatoires dans un concert de province, comprenait d'importantes pages chorales et symphoniques (Wagner, Beethoven, Massenet) ainsi qu'une cantate de M. Maurice Leenders, pour chœur et orchestre. Cette cantate fut composée pour l'inauguration de la statue de Léopold Ier à Mons et elle obtint le prix au concours ouvert à cette occasion. L'anniversaire du couronnement du Roi Léopold II lui donnait un regain d'actualité et M. Leenders semble avoir été bien inspiré en la faisant exécuter, car l'œuvre a obtenue un très vif succès.

L'auteur dirigeait en personne ses masses chorales et instrumentales. Un journal local dit à ce propos :

« Nous avons maintes fois loué l'éminent virtuose qui a nom Leenders ; nous le connaissions moins à la tête d'un orchestre. Nous sommes heureux de lui rendre cette justice que toutes les parties de ce long et difficile programme ont été conduites par lui avec une sobriété, une science, une sûreté au-dessus de tout éloge, toutes excellentes qualités qui assurent dès aujourd'hui l'avenir de la jeune société artistique philanthropique, qui vient de faire son entrée dans le monde musical. »

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— La célèbre cantatrice Pauline Lucca va quitter définitivement la scène après avoir donné une série de représentations d'adieux à Francfort-sur-Mein et à Munich. Elle a l'intention de se consacrer à l'enseignement musical d'élèves très heureusement doués. Dans l'avenir elle passera sept ou huit mois par an à Vienne, les autres mois, sans interrompre son cours, dans sa maison de campagne du Traunsee où elle fera construire un petit théâtre d'opéra à l'usage de ses élèves.

— Après la saison musicale, la saison théâtrale touche à sa fin à Londres.

Le *Royal Italian Opéra* de Covent Garden a donné lundi une représentation exceptionnelle de *Carmen* avec la distribution suivante :

Don José, Jean de Reszké ; le *toreador*, Lasalle ; *Carmen*, Mlle Zélie de Lussan ; Michaela, Mme Melba. C'aura été la dernière représentation à sensation de la season. Elle avait été précédée par une reprise du *Hamlet* de M. Ambroise Thomas avec Mme Melba (*Ophélie*) et Mlle Richard (*la Reine*), Lasalle (*Hamlet*) et Isnardon (*le Roi*) ; mais pas plus que le *Prophète* cette reprise n'a eu de succès. Le répertoire, la semaine dernière, a compris les *Maîtres chanteurs* de Wagner, joués en présence du prince de Galles ; *Faust*, le *Prophète*, l'*Esmeralda* de M. Goring Thomas (3e représentation) et *Hamlet*.

Le bruit a couru que M. Harris après la présente saison renonçait à son entreprise à Covent Garden pour l'année prochaine. Mais la nouvelle est prématurée, M. Harris s'est assuré dès à présent la priorité de location du théâtre.

— On mande de Vienne que le maëstro Strauss qui est en ce moment aux bains d'Ischl, met la dernière main au grand opéra qui était annoncé depuis quelque temps. Cet ouvrage est intitulé le *Chevalier Paxmann* et l'on assure qu'il passera en automne au Grand Opéra de Vienne.

— Un mot souvent cité à propos de Wagner est celui qu'on attribue à Rossini : Il a de beaux moments mais de fichus quarts d'heures.

M. Villiers Stanford, l'éminent symphoniste irlandais assure que ce mot est absolument apocryphe. Dans une lettre au *Musical Standard*, il raconte que ce trait mordant avait en effet été rapporté à Wagner qui s'en était montré très affligé. A l'époque où l'on montait *Tannhauser* à Paris, Wagner avait négligé d'aller voir Rossini et il attribuait à un froissement d'amour-propre le propos prêté à Rossini. Liszt, présent à ce moment à Paris questionna diplomatiquement Rossini à ce sujet. Rossini se serait vivement défendu d'avoir jamais dit la méchanceté qui courait sous son nom. « Comment, dit-il à Liszt, aurais-je pu attaquer un artiste qui a tant fait pour étendre les bornes de l'art ? »

M. Villiers Stanford affirme tenir l'histoire de la bouche de Liszt dont il fut le disciple et l'ami.

— On sait que le maëstro Faccio de Milan, auquel le répertoire italien et la musique wagnérienne sont redevables de leurs plus grands succès dans ces dernières années en Italie, a du être récemment interné dans un hospice d'aliénés. Il paraît que le mal l'a frappé de façon à ne plus laisser à ses amis aucun espoir de guérison.

Le malheureux artiste vit dans sa folie, un roman bizarre, éblouissant, où les visions les plus séduisantes se mêlent aux plus tendres illusions. Lorsqu'on l'a mis en voiture pour le conduire à l'hospice, il avait dans les mains une rose à peine épanouie, qu'il pressait jalousement sur sa poitrine en disant :

« Ne touchez pas à cette fleur. C'est mon trésor, c'est toute ma fortune ! »

Et il a disparu en artiste, résigné à tout, à l'oubli, à la mort, pourvu qu'on lui laissât cette fleur qui exprimait dans sa démence des sensations de bonheur ignorées du sage.

— ANVERS : Le Cercle artistique nous a donné un grand concert vocal et instrumental lundi passé avec le concours de Mme Pirotte-Mymex (cantatrice) et de M. Jan Bacot (violoniste).

M. Jan Bacot est encore un jeune virtuose (élève de l'école de musique d'Anvers). Il a fort bien joué un « *Andante* » de son professeur J.-B. Colyns et il a remarquablement interprété la *Polonaise* de H. Wieniawski.

L'assistance, très nombreuse, lui a fait une chaleureuse ovation. Quant à Mme Pirotte-Mymex, elle a fait fiasco. Son grand air du « *Domino Noir* » est beaucoup trop difficile pour elle. Elle l'a chanté du reste dans un mouvement trop lent.

Dans la première partie du programme, Mme Pirotte-Mymex a chanté : *Hymne au Printemps* de notre concitoyen A. Timmermans. L'orchestre, sous la direction de M. Possoz, a fait son possible et c'est déjà beaucoup.

Au dernier concert de la Société royale d'Harmonie, M. de la Chaussée nous a fait entendre une fort belle transcription du *Pré-aux-clercs* dans laquelle nous avons eu l'occasion d'applaudir M. J. Van den Broelhe (violoniste solo de la dite Société).

Au Palais de l'Industrie on a donné cette semaine une nouvelle composition de M. Emile Wambach dont on a dit le plus grand bien.

La classe de piano de M. J. Bosiers à l'école de musique a obtenu un grand et légitime succès.

Mlles Verbeeck et Stuyck ont admirablement tenu leur parti dans une sonate inédite, d'une très grande difficulté du maëstro Peter Benoit. Cette composition est d'une très belle facture. La première partie surtout est traitée de main de maître. Le scherzo qui est peut-être la partie la plus ingrate de la sonate a été joué par Mlle Thiele. Malheureusement Mlle Thiele paraissait paralysée et elle n'en est pas sortie tout à fait victorieuse. Mlle Verbeeck, qui est peut-être la meilleure élève de M. Bosiers a joué à ravir l'*Arabeske* de Schumann. Enfin Mlle Stuyck a enlevé avec brio la fameuse *fantaisie hongroise* de Liszt. Du côté des jeunes gens il y a de l'avenir pour MM. Lenaerts et Neufcom. Nous n'aimons pas beaucoup le concerto de M. Callaerts qu'ils ont d'ailleurs joué fort proprement. Par contre la jolie sonate à deux pianos de Mozart a fait le plus vif plaisir.

L. J. S.

— Le violoniste White s'est fait entendre avec succès chez la reine d'Angleterre, au château d'Osborne, le 24 de ce mois, et chez le prince de Galles, à Londres, le 28.

— L'année qui s'avance — 1891 — nous amènera les centenaires de quatre grands compositeurs : Ferdinand Hérold, le compositeur du *Pré aux Clercs*, né à Paris, le 28 janvier 1791 ; Carl Czerny, né à Vienne, le 21 février 1791 ; Giacome Meyerbeer (de son vrai nom Jacob Meyer Beer), né à Berlin, le 5 septembre 1791, et de Mozart, né à Salzbourg, en 1756, et mort à Vienne le 5 décembre 1791, à l'âge de trente-cinq ans.

— Le lendemain d'un concert à Leipzig, raconte la *Neue Musikzeitung*, Paganini était allé faire une promenade dans les environs de la ville avec son accompagnateur. Près du *Rosenthal*, ils rencontrèrent un bon vieux boutiquier qui s'escrimait sur un violon de la plus lamentable façon. Mis en bonne humeur par son succès de la veille, Paganini demanda au vieillard de lui confier son instrument pendant un instant. Dès qu'il l'eut entre les mains, il l'accorda rigoureusement, l'épaula et en fit jaillir les traits, les arpèges et les trilles les plus étourdissants. L'accompagnateur était dans le ravissement : « Eh bien ? dit ce dernier au vieux campagnard qui avait écouté sans broncher, sans dire une parole, que pensez-vous de ce jeu ? » Et le vieux, pour qui les tours de force de Paganini n'étaient sans doute que des coups d'archet manqués, de répondre sur un ton de bienveillance : « Voyez-vous, mon bon monsieur, il faut encore un peu étudier; ensuite, cela viendra. »

— Il y a en ce moment à Chicago seize chevaux qui exécutent une symphonie avec une admirable précision.

Ces intéressants quadrupèdes se mettent sur un seul rang; ils font mouvoir avec leurs pieds des fils et des soufflets correspondant à des instruments; et, à leur tête, sont attachées des clochettes qu'ils agitent au bon moment.

Cela dépasse tout ce qu'on nous a donné jusqu'à présent, et les Yankees font aux seize chevaux un succès pyramidal.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra Mlle Domenech a débuté brillamment mercredi dernier dans la *Favorite.*

— M. Verdhurt a pris pour chef des chœurs M. Marty, prix de Rome, et pour chef du chant M. Lauwers, le baryton bien connu.

Quand à la direction de l'orchestre, elle est confiée à M. Gabriel Marie, qui avait monté, on sait avec quel soin, *Samson et Dalila,* de Saint-Saëns.

— La distribution des prix du Conservatoire est fixée au dimanche 3 août.

Elle sera présidée par M. Larroumet, directeur des beaux-arts.

— Extrait d'une interview d'un rédacteur de l'*Evénemnet* avec M. Jules Barbier.

— Est-il vrai, comme on l'a annoncé, que Mme Landrin de Musset vous ait enfin accordé de tirer une œuvre lyrique d'*On ne badine pas avec l'amour?*

— Cette nouvelle, nous répond M. Barbier, est venue me surprendre dans ma retraite. Elle est complètement inexacte et j'ignore qui a pu lancer ce canard. J'avais causé jadis d'*On ne badine pas avec l'amour* avec Gounod, mais nous n'avons pas donné suite à ce projet, sachant l'insurmontable obstacle que l'héritière de Musset nous aurait opposé.

J'ai voulu récemment faire une adaptation pour Gounod, d'une comédie à succès. Nous avions jeté notre dévolu sur *Bataille de dames,* de Scribe et Legouvé.

Legouvé m'avait autorisé à en tirer un opéra-comique.

Lorsque j'eus écris le scénario, et déjà versifié quelques morceaux, Gounod ne voulut plus travailler. Il préférait un sujet très dramatique. C'est alors qu'il me parla de *Charlotte Corday.*

Mais que voulez-vous? je ne vois pas beaucoup Márat chantant un grand air, je ne crois pas non plus que le trio des triumvirs exposant en musique leurs conceptions politiques soit possible.

J'ai refusé de m'associer à ce travail. Mon ami Gounod va faire, je crois, cet opéra avec Gallet. J'avais d'ailleurs suffisamment de travail.

— Que terminez-vous donc?

— Pour Ambroise Thomas, le *Tasse*; Thomas est enchanté du scénario que je viens de lui soumettre.

Je viens aussi d'achever *Circé,* un grand opéra en quatre actes et six tableaux. Il ne s'agit pas du personnage antique, mais d'une Circé moderne.

La pièce, qui se passe en Espagne au moment de la campagne de Napoléon, est une histoire d'amour, un drame de passion.

Théodore Dubois en écrira la musique.

— A propos de *Zaïre* et du *Rêve,* les deux petits ouvrages que l'Opéra nous a donnés cette année, un de nos confrères de la presse quotidienne dresse la liste des ouvrages en un, deux ou trois actes, représentés depuis vingt ans à l'Opéra.

Voici cette nomenclature, avec le nombre des représentations de chaque ouvrage :

16 octobre 1871. — *Érostrate,* opéra en deux actes, de Méry et Pacini, musique de M. Reyer; 2 représentations.

10 janvier 1873. — La *Coupe du roi de Thulé,* opéra en trois actes et quatre tableaux, de MM. Louis Gallet et Édouard Blau, musique de M. E. Diaz; 21 représentations.

5 mai 1873. — *Gretna-Green,* ballet en un acte, de MM. Nuitter et Mérante, musique de M. Guiraud; 10 représentations.

14 juin 1876. — *Sylvia,* ballet en trois actes et cinq tableaux, de MM. Jules Barbier et Mérante, musique de M. Léo Delibes; 46 représentations.

26 novembre 1877. — Le *Fandango,* ballet en un acte, de MM. Ludovic Halévy, Henri Meilhac et Mérante, musique de M. Salvayre; 28 représentations.

27 décembre 1878. — La *Reine Berthe,* opéra en deux actes, de M. Jules Barbier, musique de M. Joncières; 5 représentations.

Coppélia, ballet en deux actes, de MM. Nuitter et Saint-Léon, musique de M. Léo Delibes; 133 représentations.

17 juin 1879. — *Yedda,* ballet en trois actes, de MM. Mortier, Ph. Gille et Mérante, musique de M. Olivier Métra; 60 représentations.

1er décembre 1880. — La *Korrigane,* ballet en deux actes, de MM. François Coppée et Mérante, musique de M. Widor; 67 représentations.

6 mars 1882. — *Namouna,* ballet en deux actes, de MM. Nuitter et Petipa, musique de M. Lalo; 15 représentations.

14 décembre 1883. — La *Farandole,* ballet en trois actes, de MM. Mortier, Ph. Gille et Mérante, musique de M. Théodore Dubois; 30 représentations.

12 janvier 1885. — *Tabarin,* opéra en deux actes, de M. Paul Ferrier, musique de M. Émile Pessard; 6 représentations.

26 janvier 1886. — Les *Jumeaux de Bergame,* ballet en un acte, de M. Mérante, musique de M. de Lajarte; 4 représentations.

18 octobre 1886 — Les *Deux Pigeons,* ballet en deux actes et trois tableaux, de MM. Henri Régnier et Mérante, musique de M. André Messager; 23 représentations.

26 juin 1889. — La *Tempête,* ballet en trois actes et six tableaux, de MM. Jules Barbier et Hansen, musique de M. Ambroise Thomas; 28 représentations.

— L'audition de fin d'année des élèves du cours d'orgue, d'improvisation et de plain-chant de M. Gigout a eu lieu mardi dernier, dans les salons de l'éminent professeur, devant un nombreux auditoire d'artistes et de connaisseurs. Nous avons applaudi des œuvres de J.-S. Bach, Mendelssohn, Lemmens, Saint-Saëns, Gigout et Boellmann, exécutées avec beaucoup de brio et une réelle entente de la régistration par de jeunes organistes dont plusieurs sont déjà de véritables artistes. L'école d'orgue de M. Gigout est assurément une des meilleures qui existent; les résultats artistiques qu'elle donne sont sérieux. L'excellent baryton Auguez et Mlle Jeanne Lyon prêtaient leur concours à cette brillante séance. Ajoutons que les élèves de M. Gigout ont un très charmant orgue de Cavaillé-Coll à leur disposition.

— Nous avions annoncé que M. Antonin Proust devait saisir la commission du budget d'une proposition consistant à diminuer la subvention accordée aux académies de musique de province, pour augmenter celle accordée aux concerts classiques de Paris. Nous apprenons que, en présence des sollicitations de plusieurs députés, le rapporteur du budget aurait renoncé à ce projet. Nos académies de musique, au nombre de trente-trois, étant disséminées dans les divers départements, ce projet était voué, en effet, à rencontrer comme adversaires certains, à la Chambre, les représentants de ces départements. De plus, il était vu d'un mauvais œil par la direction des beaux-arts, dont dépendent nos académies de musique. On étudie donc en ce moment, en haut lieu, d'autres combinaisons pour améliorer le sort des concerts classiques.

Ajoutons que M. Colonne s'est vu refuser la subvention accordée jadis à M. Pasdeloup et qu'il s'était cru fondé à réclamer à titre d'ancienneté. Cette subvention est actuellement répartie entre la Société nationale de musique, fondée par M. Saint-Saëns, l'école d'orgue de M. Gigout et le théâtre d'application.

Elle n'est donc plus disponible.

— Le mercredi 30 juillet a eu lieu, à l'église Saint-Ferdinand des Ternes, le mariage de M. André Maurel avec Mlle Henriette Wilder, fille de notre éminent confrère M. Victor Wilder.

Les témoins de la mariée étaient MM. René d'Hubert directeur du *Gil Blas* et Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles; ceux du marié : MM. Émile Bergerat et Alfred Rambaud, directeur de la *Revue Bleue*.

M. André Maurel est l'auteur de romans très finement observés, dont le plus récent, *Candeur*, vient de paraître chez Perrin.

Tous nos vœux de bonheur aux futurs époux.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE :

Violoncelle.

1ers prix : MM. Schidenhelm, Barraine.—2e prix : M. Carcanade.
1ers accessits : MM. Furet, Chomet. — 2e accessit : M. Ghys.

Contrebasse.

1er prix : M. Picket. — 2e prix : M. Billard.
Pas de 1er accessit. — 2e accessit : M. Leduc.

Chant (hommes).

1er prix : M. Imbart de La Tour. — 2es prix : MM. Ghasne, Vaguet et Commène.
1er accessit (à l'unanimité) : M. Grimaud. — 2es accessit : MM. Théry, Castel, Lequien et Nivette.

Chant (femmes).

1er prix : Mlle Blanc. — 2es prix : Mlles Issaurat, Bréval et Bréjean.
1er accessit : Mlle Lemaignan. — 2e accessit : Mlle Cléry.

Harpe.

Pas de 1er prix. — 2e prix (à l'unanimité) : M. Durand.
1ers accessits : Mlles Maignien, Achard. — 2es accessits : Mlles Loiflers et Roland.

Piano (hommes).

1er prix : MM. Lachaume, Galand et Baume. — 2e prix : M. Pierret.
1er accessit : M. Argaing. — 2e accessit : MM. de Santesteban, Niederhofheim, Émile Roux.

Piano (femmes).

1er prix : Mlles Vannier, Chapart, Aliard, Périssond, Chrétien. — 2e prix : Mlles Quante, Dieudonné, Charmois.
1er accessit : Mlles Eytmin, Paimparé, Deldicq, Dasilva. — 2es accessits : Mlles Steiger, Weingaertner, Bonnard, Lepître, Mate.

Opéra-comique (hommes).

Pas de 1er prix. — 2e prix : MM. Vaguet et Théry.
1er accessit : MM. Defly et Ghasne. — 2e accessit : MM. Imbart de La Tour, Bérard et Lequien.

Opéra-comique (femmes).

Pas de 1er prix. — 2e prix : Mlles Buhl et Lemeignan.

Opéra (hommes).

Pas de 1er prix. — 2es prix : MM. Vaguet, Grimaud, Dinard.
Pas de 1er accessit. — 2e accessit : M. Lequien.

Opéra (femmes).

1er prix : Mlle Bréval. — 2e prix : Mlle Issaurat.
Pas de 1er accessit. — 2e accessit : Mlle Lemeignan.

BIBLIOGRAPHIE

J'ai emporté sur la montagne, où je suis venu planter ma tente pendant la chaude saison, deux ouvrages qui m'avaient été adressés aimablemnnt par leurs auteurs. Je les ai lus; ils m'ont charmé et je viens en rendre compte rapidement à nos lecteurs.

Intermezzo, adaptation nouvelle en vers du poëme d'Henri Heine, est l'œuvre de MM. Guy Ropartz et P.-R. Hirsch (1). Nous avons déja eu l'occasion de signaler les qualités qui distinguent M. Guy Ropartz, en tant que poëte et musicien. Ces qualités, nous les retrouvons dans cette nouvelle œuvre, dédiée à François Coppée : fidélité dans la traduction, harmonie dans la versification. Il s'en dégage une plainte mélodieuse, qui est la note distinctive de ces nombreuses et charmantes pièces de l'*Intermezzo*; Henri Heine s'est complu dans la douleur comme notre Musset; le souvenir de la bien-aimée à jamais perdue, hante sa muse. Profondément triste est sa lyre, mais combien harmonieuse! La traduction de MM. Guy Ropartz et Hirsch n'a enlevé aucun parfum à la fleur primitive!

Donnons-en comme preuve l'épilogue qu'a traduit si éloquemment en musique le chantre des larmes, Robert Schumann :

Il s'agit d'enterrer le lourd, le triste rêve,
Et la vieille chanson méchante qui s'achève.
Qu'on aille me chercher un cercueil, sans retard :
Je vous dirai pourquoi, si cela vous étonne,
Il faut qu'il soit plus grand que la plus grosse tonne
De Heidelberg. Ensuite, il me faut un brancard
Fait de durs madriers assemblés avec art :
Il doit être plus long que le pont de Mayence.
Amenez-moi, pour le porter sans défaillance,
Douze géants plus forts que le vigoureux saint
Christophe de Cologne, assis sur le Rhin.
Qu'ils aillent le jeter dans la mer âpre et fausse !
Un aussi grand cercueil veut une grande fosse.

S'il doit être si grand et s'il devient si lourd,
C'est que j'y veux sceller ma peine et mon amour.

***

M. Maurice Kufferath a voulu donner une étude de Parsifal, plus étendue que celles de ses devanciers (2). C'est un travail des plus consciencieux que nous recommandons vivement à ceux qui, pleins d'admiration pour le génie de Richard Wagner, voudront pénétrer dans le sanctuaire de l'art.

L'auteur a très intelligemment divisé l'ouvrage en plusieurs chapitres, dont voici les titres : *La légende — Histoire et Poésie — Perceval — Parzival — Le Drame — La Genèse — L'exécution — La Partition — Conclusion.*

Il y avait un vif intérêt à rechercher les origines diverses de la légende de Perceval, dans le poème de Grégoire de Tours, dans celui de Wolfram von Eschenbach, pour arriver à la transformation qu'a subi le mythe primitif dans l'imagination de Richard Wagner — à cet égard, le travail de M. Kufferath est parfait.

Les autres chapitres ne sont pas moins réussis. Si la place ne m'était mesurée, j'aurais eu plaisir à les suivre et à signaler les points les plus saillants. Je ne puis donc qu'engager les véritables musiciens à lire attentivement cette belle étude, dans laquelle M. Maurice Kufferath apparaît comme un profond érudit en littérature et en musique. Il était peut-être le seul qui pût mener à bien un pareil travail.

Avec lui nous dirons : « *Parsifal* c'est l'art redevenu *Religion*; il porte en lui-même sa propre fin et ses symboles sont ceux mêmes de la vie nouvelle. C'est par là que *Parsifal* est une œuvre d'art absolument unique. Je n'en connais pas qui touche plus directement l'éternel problème de l'Humanité et qui jette sur nos doutes et nos contradictions une plus consolante illusion. »

HUGUES IMBERT.

Pugnet-La-Croix (Savoie).

(1) Alphonse Lemerre, éditeur, Passage Choiseul, Paris.

(2) *Parsifal* de Richard Wagner. — (Légende — Drame — Partition). Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine, Paris.

Le Gérant : H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — Nos 31 et 32. 17 et 24 Août 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS

A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

AVIS

A partir du 15 Octobre prochain, la Maison P. SCHOTT et Cie va ouvrir dans les nouveaux locaux qu'elle vient de louer au 1er étage du Faubourg Saint-Honoré, no 70, au-dessus de ses magasins, des Salons pour Cours de Piano, Chant et Musique d'ensemble, ainsi que pour les Auditions musicales. Messieurs les Professeurs sont priés de vouloir bien venir s'entendre avec la Direction le plus tôt possible de 9 heures à 11 heures le matin. Il est à prévoir que cette situation, au centre d'un quartier riche, ne peut manquer de très bien convenir aux artistes et à leurs élèves.

SOMMAIRE :



L'ART DE DIRIGER

(suite)

En cette matière, il est d'ailleurs très difficile de dire le mot définitif et décisif. L'*expression* importe-t-elle plus que l'*animation* du tableau? On peut discuter à perte de vue là-dessus, sans profit aucun. Ce qui paraît expressif à un public français facilement impressionnable, laisse froid un public belge, allemand ou anglais dont la sensitivité est moins subtile; et réciproquement, ce qui passe pour fort et vigoureux auprès des publics du Nord, donne souvent l'impression de lourdeur à ceux du Midi.

Nous touchons ici à la question de nationalité dans l'art, beaucoup plus importante qu'il ne semble au regard du sujet spécial qui m'occupe, je veux parler de l'exécution orchestrale. Indépendamment des particularités de forme, des prédilections rythmiques et harmoniques propres à chaque peuple qui résultent du tempérament de la race et des traditions particulières de chacun d'eux, la nationalité s'accuse encore spécialement dans l'interprétation de la pensée écrite par un accent particulier d'où dépend en grande partie le caractère de celle-ci.

Comparez entre eux deux recueils de mélodies populaires françaises et allemandes, vous serez frappé tout d'abord par les formules rythmiques et mélodiques qui reparaissent incessamment de part et d'autre et forment en quelque sorte le *type* de la mélodie propre aux deux pays. Nous avons là la caractéristique fondamentale de la nationalité en musique.

Ce n'est pas tout : passons à l'exécution. Faites dire alternativement par un chanteur français et par un allemand la même mélodie, soit française, soit allemande; vous serez surpris, au delà de toute attente, des différences qui se manifesteront non seulement dans l'expression donnée au même chant par ces deux interprètes, mais encore dans la façon de le rythmer et de le phraser. Ces contradictions deviennent plus sensibles à mesure qu'on s'éloigne des formes usuelles de la musique du centre de l'Europe en passant, par exemple, à la musique hongroise, russe ou espagnole. Là, les types mélodiques et harmoniques sont généralement très caractérisés; ils sont peu nombreux, il est vrai, et assez uniformes, seulement ils acquièrent une variété et une couleur souvent extraordinaire par la façon particulière aux nationaux de les exécuter. Qui ne les a pas entendu chanter ou jouer par des artistes du pays ne peut soupçonner vraiment toute leur richesse.

Ceci est vrai non seulement pour la musique populaire; cela s'applique également aux œuvres de style. L'andante de Beethoven ne se conçoit pas en dehors de la mélodie allemande naïve et simple. La symphonie de Haydn est inséparable des chansons bon enfant et des danses ondoyantes populaires du pays viennois. Jouez Haydn sans le rythmer fortement, il perd toute couleur et tout nerf; interprétez Beethoven avec trop de recherche, il s'affadit, il perd toute grandeur.

L'essentiel est donc, dans l'interprétation instrumen-

tale, de saisir et de rendre l'accent juste de la musique qu'on joue. Il y a vingt ans, personne n'entendait Schumann en France. On le déclarait inintelligible; pièces de piano, mélodies, symphonies ou quatuors, tout paraissait, chez ce maître, également obscur. La raison : on accentuait mal sa musique. Il suffisait d'un thème ou d'un dessin exposé sans l'expression juste pour enlever la couleur à l'ensemble de la composition qui restait ainsi lettre close pour l'auditoire. Le même phénomène se produit encore actuellement pour Wagner, dont les thèmes ne sont généralement pas dits comme il faudrait qu'ils le fussent. Il en résulte qu'à l'audition ces thèmes paraissent ne pas s'enchaîner; la juxtaposition de plusieurs motifs produit l'effet d'un inextricable tissu de dessins mélodiques qui se contrarient.

Ce n'est qu'à la longue, par l'étude plus attentive des partitions, par la connaissance plus intime de l'esprit particulier et des types mélodiques et harmoniques de chacune d'elles, et aussi par l'audition de ces œuvres dans les théâtres et par les orchestres qui ont reçu directement les indications de l'auteur, que nos chefs d'orchestre se mettront au fait des nuances d'expression et de rythme sans lesquelles les thèmes ou les mélodies demeurent une succession de sons dénués de signification, d'esprit et de mouvement.

Sur ce sujet intéressant, le maëstro flamand Peter Benoit, qui a rompu plus d'une lance en faveur du nationalisme dans l'art, a énoncé des vues très justes et qui méritent d'être méditées. J'ai sous les yeux trois lettres de lui, extrêmement curieuses, où il expose toute une théorie de l'interprétation à propos précisément de la symphonie en *ut mineur* (1).

Le principe fondamental de cette théorie, c'est la nationalité.

Benoit veut qu'avant toutes choses le chef d'orchestre se préoccupe de l'origine de l'auteur dont il a à diriger une œuvre; il veut que le chef d'orchestre se renseigne, non seulement sur le caractère particulier de l'homme mais sur son éducation, sur le milieu dans lequel il s'est développé, et s'il s'est éloigné ou non des types et des formes propres à la caractéristique de la race à laquelle il appartient. Un compositeur allemand, par exemple, qui emprunte des formes italiennes, devra-t-il être interprété à l'italienne ou à l'allemande. La question a son importance. Elle ne peut être tranchée d'une façon générale. Il s'agira avant tout de savoir quelle est dans l'œuvre à diriger l'élément qui domine, de l'éclectisme ou de la race.

Le second élément dont Benoit veut que le chef d'orchestre se préoccupe est la personnalité et la pensée générale de l'artiste telle qu'elle se reflète dans l'ensemble de ces créations. Après cela, il s'agira de dégager l'idée propre à chaque œuvre. Il faut donc aller de l'homme à l'œuvre et de l'œuvre à l'homme.

A ce point de vue, il faudra ne pas oublier la situation particulière de l'artiste au regard des aspirations de l'époque où il a vécu, s'il est allé au delà ou s'il est resté en deçà. Ce point est important. Richard Wagner, dans sa brochure sur l'*Art de diriger*, à laquelle j'aurai à revenir ultérieurement, raconte qu'à Prague il avait entendu Dionys Weber (1) déclarer que la *Symphonie héroïque* était une monstruosité. « Et cet homme, dit-il, avait raison à son point de vue; il ne connaissait et ne comprenait que le mouvement d'allegro de Mozart, et il faisait exécuter par les élèves de son Conservatoire tous les allegros de la symphonie héroïque comme s'ils étaient des allegros de Mozart. » De la sorte, la symphonie demeurait, en effet, une chose dénuée de sens. C'est que Dionys Weber, comme la plupart des maîtres de chapelle de son époque, — et Beethoven s'en plaignit maintes fois avec amertume, — était absolument incapable d'embrasser complètement la pensée du maître, de comprendre tout ce qu'il avait entendu exprimer dans ses œuvres, lui, dont le profond génie reflétait et synthétisait en quelque sorte tout le mouvement intellectuel politique et social de son temps. Les grands poèmes symphoniques de Beethoven étaient incontestablement en avance, et de beaucoup, non seulement au point de vue de la forme musicale, mais aussi au regard de leur contenu poétique et philosophique, sur l'idée que les musiciens, ses contemporains, pouvaient avoir d'une composition musicale. Mieux au fait de ses intentions et de ses rêves, le chef d'orchestre moderne a pu ainsi apporter à l'interprétation de ses œuvres plus de profondeur, de relief, de couleur qu'on n'y mettait du vivant même de Beethoven, alors que les esprits n'étaient pas suffisamment préparés à cet art élevé. La postérité apprécie souvent le génie mieux que les contemporains Cela est vrai, surtout les génies véritablement novateurs, qui ne sont généralement compris que très imparfaitement de leur vivant. Wagner en est le dernier exemple.

Tout cela, en somme, aboutit à la condamnation en ce qui concerne l'exécution orchestrale des prétendues traditions classiques. Elles sont rarement intelligentes. Sur ce point, Peter Benoit est absolument d'accord avec Wagner. Pour Beethoven, par exemple, il y a une trentaine d'années, les traditions se composaient encore d'un ensemble de lieux communs imposés d'école à école par des musiciens qui, pour interpréter ce maître, étaient partis de l'esthétique de Haydn et de Mozart, dont les conceptions symphoniques restent bien en deçà de l'élément passionnel et psychologique qui est dans Beethoven.

Il y a là toute une initiation à subir, de fortes études à faire; et rien n'est plus plaisant que de voir s'improviser chefs d'orchestre des musiciens qui s'imaginent naïvement qu'il suffit de battre plus ou moins correctement

(1) Ces lettres sont adressées à M. Charles Tardieu, à propos d'un article que celui-ci avait publié dans l'*Indépendance belge*. En 1881, Peter Benoit était venu diriger les Concerts populaires de la saison et avait fait entendre notamment la symphonie en *ut mineur*. Son interprétation fut l'objet d'appréciations diverses; mais personne ne se plaignit qu'elle eût été vulgaire ou banale. C'est à propos des observations formulées relativement à sa manière de comprendre la symphonie qu'il adressa à M. Tardieu les lettres auxquelles je fais allusion.

(1) Dionys Weber, ancien directeur du Conservatoire de Prague, chef d'orchestre réputé de son temps.

la mesure, d'observer fidèlement les nuances de piano et de forté notées dans la partition pour accomplir leur tâche. Cette tâche ingrate souvent, mais éminemment artistique quand elle est bien comprise, exige au contraire, une éducation musicale et esthétique complète. Le maître de chapelle devrait être partout, non seulement le meilleur musicien de son orchestre, mais encore le cerveau le plus artiste (1). M. Benoit pense avec raison que les aspirants chefs d'orchestre, plus encore que les jeunes compositeurs, devraient beaucoup voyager, surtout à l'étranger, puisque c'est encore le moyen le plus simple de se mettre au fait des particularités musicales de chaque pays, de recueillir des données précises et exactes sur l'accentuation de la mélodie populaire, sur le caractère rythmique des danses nationales; en un mot, de saisir sur le vif la forme primesautière de l'art de chaque peuple, laquelle se retrouve toujours plus ou moins nettement exprimée dans les compositions écrites.

En dehors de cette question de nationalité, il doit y avoir, pour tout musicien intelligent, un intérêt constant et un haut enseignement dans la comparaison des manifestations et des expressions d'art des différents pays. Tout ce qu'on pourra écrire là dessus ne vaudra jamais la leçon pratique des choses.

Sur ce point, nous avons l'aveu formel et précieux du plus grand artiste de ce siècle, Richard Wagner. Dans sa brochure sur l'*Art de diriger*, dont la partie polémisante a perdu quelque peu de son intérêt, mais qui est restée d'une actualité frappante pour tout le reste, Wagner reconnaît franchement que les plus précieuses indications au sujet du mouvement et de l'interprétation de la musique de Beethoven, il les avait reçues du chant plein d'âme et d'accent de la grande cantatrice Schrœder-Dewrient, et plus encore de l'audition de la neuvième symphonie au Conservatoire de Paris sous la direction de Habeneck. Ce qu'il dit à ce sujet vaut la peine d'être cité. Il raconte comment, dans sa jeunesse, assistant aux concerts déjà célèbres alors du *Gewandhaus* (2) à Leipzig, il éprouva fréquemment une profonde désillusion en écoutant, à l'orchestre, des ouvrages classiques qui, à la lecture au piano ou sur partition, l'avaient profondément ému. Puis il ajoute :

« La vérité est que ces ouvrages n'étaient pas du tout dirigés au Gewandhaus; sous la conduite du *concertmeister* (1er violon) Matthæi, on les jouait comme au théâtre l'orchestre râcle l'ouverture et les entr'actes dans les pièces à spectacle... Comme on exécutait régulièrement, chaque hiver, toute la série des œuvres classiques, qui n'offrent pas d'ailleurs de bien grandes difficultés techniques, elles avaient fini par marcher avec beaucoup de précision et de franchise; on sentait que l'orchestre les connaissait bien et qu'il éprouvait un véritable plaisir à rejouer chaque année ces pièces qu'il affectionnait.

« Seulement, quand on en vint à la neuvième symphonie, les choses n'allèrent plus aussi facilement; toutefois, on s'était fait un point d'honneur de la jouer régulièrement chaque année, et on la jouait. — J'avais copié de ma main toute la partition et j'en avais fait un arrangement à quatre mains. A ma grande surprise, chaque fois que je l'entendis au *Gewandhaus*, l'exécution me laissa les impressions les plus confuses, et j'en fus découragé à ce point, que pendant quelque temps je renonçai complètement à l'étude de Beethoven, tant mon esprit avait été troublé à son égard. Ce n'est qu'en 1839, après avoir entendu cette suspecte neuvième symphonie par l'orchestre du Conservatoire de Paris que les écailles me tombèrent des yeux; je compris alors combien importait l'interprétation, et je me rendis compte tout de suite de ce qui avait conduit à l'heureuse solution du problème. L'orchestre (de Paris) avait su mettre en relief, dans chaque mesure, *la mélodie* de Beethoven que mes braves compatriotes de Leipzig avaient complètement perdue de vue, et cette *mélodie*, l'orchestre *la chantait.* »

(A suivre.) Maurice Kufferath.

(1) Ceci était écrit et déjà imprimé lorsqu'à paru le livre de M. Gounod sur *Don Juan*, dans l'appendice duquel l'illustre maître touche sommairement à la question du chef d'orchestre et exprime lui aussi, le vœu que l'art de diriger « devrait faire l'objet d'un *cours normal* dans l'ensemble d'éducation musicale représenté par nos Conservatoires ».

(2) *Gewandhaus*, halle aux draps; il y avait dans cet ancien hôtel de la corporation des drapiers une salle en ovale d'une sonorité exquise où se donnaient déjà des concerts du temps de Mozart et de Beethoven. Celui-ci s'y fit entendre comme pianiste au début du siècle. Plus tard, l'orchestre du Gewandhaus devint plus important. Sous la direction de Mendelssohn, en particulier, les concerts de la *Halle aux draps* furent célèbres et, à juste titre, dans toute l'Europe. Tous les grands artistes de ce temps, Berlioz, Liszt, Schumann, Paganini, Vieuxtemps, Ernst, Servais, Mme Schumann, Mme Pleyel, la Sonntag, Mme Schrœder, Jenny Lind, etc., etc., ont passé par cette salle. Une nouvelle salle qui porte la même dénomination, a été récemment construite, l'ancienne ne suffisant plus.

CHRONIQUE PARISIENNE

Les échos de la Commission du budget et le rapport de M. Antonin Proust tiennent en ce moment plus que jamais le public en éveil, surtout au sujet de la question de l'Opéra, laquelle d'ailleurs prend un véritable caractère d'urgence, le privilège des directeurs actuels expirant l'an prochain, par suite le moment des modifications ou changements à apporter au mode d'exploitation de notre Académie de musique étant tout à fait opportun.

A cette occasion il est assez intéressant de jeter un rapide coup d'œil sur le passé de notre première scène lyrique et d'envisager les résultats obtenus par la gestion des différents personnages qui se sont succédés au fauteuil directorial.

Bien que dès son origine qui remonte à 200 ans l'Opéra ait reçu des subsides du roi il n'a jamais joui d'une prospérité comparable à celle qu'il a trouvée de notre temps; le régime de la subvention ne date en réalité que de 1757, époque à laquelle le corps de la ville de Paris reçut la charge d'entretenir l'Opéra. La Ville mit à la tête de l'Opéra un concessionnaire appelé de Vismes, en lui donnant une subvention annuelle de 80,000 livres et en rendant tous les autres théâtres tributaires de l'Académie de Musique. Mais malgré la subvention, les directions successives ne présentent guère, pendant tout le siècle dernier, qu'une série malheureuse de poufs et de cracs. Ce n'est que sous le premier Empire que peu à peu la réorganisation s'effectue. La surveillance de l'Opéra est confiée aux préfets du palais et la subvention portée au chiffre de 720.000 francs; de plus les autres théâtres, dont une ordonnance réduit le nombre à huit, sont tenus de payer une redevance annuelle à l'Opéra, contribuant ainsi à assurer sa prospérité.

Sous la Restauration, ce fut la liste civile du Roi qui se chargea de l'Opéra pour son propre compte et la subvention atteignit l'énorme chiffre de 950,000 francs. Malgré le gaspillage qui fut considérable, notre première scène lyrique brilla pourtant à cette époque d'un certain éclat artistique.

Après la révolution de 1830, on en revint au régime de la régie des particuliers; le 2 mars 1831 Véron fut nommé directeur pour cinq ans, à ses risques et périls.

Il déposa un cautionnement de 250,000 francs mais en re-

vanche 810,000 francs lui furent adjugés pour la première année de son exploitation, 760,000 pour les deux années suivantes et 700,000 pour les trois dernières. L'entreprise eut un succès complet. Véron, en homme habile, sut se retirer à temps; en 1836, après fortune faite, il donna sa démission et fut remplacé par Duponchel. La direction Pillet, qui succéda à la direction Duponchel, fut malheureuse. L'entrepreneur dut céder son privilège à MM. Duponchel et Nestor Roqueplan, en leur laissant à payer un déficit de 400,000 francs. La subvention de l'Opéra n'était plus que de 620,000 francs. Nestor Roqueplan succomba sous le poids d'un passif de 900,000 francs, que le gouvernement prit à sa charge.

A ce moment, on est sous l'empire d'un décret qui place l'Opéra dans les attributions du ministre de la maison de l'empereur. Ce théâtre reçut alors une subvention de 820,000 francs, qui se continua invariablement jusqu'en 1862, époque à laquelle M. Emile Perrin fut placé à la tête de l'Académie impériale de musique, comme directeur responsable. La subvention de 820,000 francs que l'Opéra recevait fut maintenue, et la cassette de l'empereur alloua chaque année au directeur une somme de 100,000 francs, ce qui porta, en réalité, la subvention de l'Opéra à 920,000 francs.

Dés lors l'Opéra entra dans une ère de prospérité qu'il n'avait jamais connue jusqu'à ce jour. Emile Perrin, outre qu'il eut de fructueux succès comme l'*Africaine, Hamlet* et *Faust*, bénéficia de l'Exposition universelle de 1867.

Après les événements de 1870, les postulants à la direction furent rares; M. Halanzier pourtant n'eut pas à se repentir d'une acceptation qui pouvait paraître téméraire au lendemain de nos désastres.

Son exploitation eut une grande prospérité; aussi bien du 1er novembre 1871 au 28 octobre 1873 dans la salle de la rue Le Peletier, que du 14 janvier 1874 au 1er janvier 1875 dans la salle Ventadour, la situation fut des plus brillantes. En janvier 1875, le nouvel Opéra ouvrait; la caisse directoriale s'emplissait, l'Exposition universelle de 1878 la combla.

M. Halanzier satisfait du résultat de son entreprise jugea bon de se retirer et céda la place à M. Vaucorbeil qui ayant déposé à la Banque la somme de 800,000 francs comme cautionnement, fut nommé le 14 mai 1879 directeur pour sept ans.

La gestion de M. Vaucorbeil fut comme l'on sait, désastreuse et les affaires étaient bien embrouillées lorsqu'il mourut presque subitement le 24 novembre 1884.

Après un court intérim pendant lequel M. Des Chapelles administra l'Académie nationale de musique, ce furent MM. Ritt et Gaillard que l'on choisit comme directeurs pour sept ans, du 1er novembre 1884 au 1er novembre 1891; ces messieurs ont donc encore un an et deux mois de règne, à moins pourtant que leur privilège ne soit renouvelé. M. Proust, dans son rapport considère la retraite de la direction actuelle comme un fait naturel et dans l'ordre des choses; voici la conclusion de ce rapport :

« La commission du budget, tout en appelant l'attention du ministre sur la nécessité de pourvoir à bref délai à la vacance qui va se produire le 1er novembre 1891, n'a pas à déterminer les conditions dans lesquelles devra être géré l'Opéra, à l'issue du privilège de M. Ritt. Elle manquerait cependant à son devoir si elle ne réclamait pas une réforme de l'administration des théâtres subventionnés. Il paraît, en effet, qu'il est indispensable de rattacher plus étroitement le Conservatoire national de musique et de déclamation aux théâtres d'Etat. On comprend difficilement que les théâtres littéraires ne soient pas plus reliés au Conservatoire de déclamation et que les théâtres de musique soient indépendants du Conservatoire de musique. En 1881, un décret avait institué une commission chargée d'étudier et de résoudre cette question. La Chambre pensera peut-être comme nous que c'est à la solution de ces questions de réorganisation de nos scènes subventionnées, qu'elle doit s'attacher. »

En résumé, M. Proust indique assez vaguement les réformes à apporter à l'état de choses existant, réservant pourtant ses préférences au système de régie de l'Opéra par l'Etat. Si cet avis ne prévaut pas, il est évident qu'un nouveau cahier des charges sera imposé aux successeurs des directeurs actuels. Ce cahier des charges que l'on « potasse » et que l'on tourne et retourne en tous sens, on aura beau faire, il faudra bien qu'il commence par cette clause inscrite en tête du cahier des charges de toutes les directions de notre Académie de musique depuis son existence, et dont on se soucie comme d'une « guigne » d'ailleurs :

« Le directeur sera tenu de diriger l'Opéra avec la dignité et l'éclat qui conviennent au premier theâtre lyrique national.

« L'Opéra devra toujours se distinguer des autres théâtres par le choix des œuvres anciennes ou modernes qui y seront représentées, par le talent des artistes, comme par la richesse des décorations, des costumes et de la mise en scène. »

* * *

En attendant que cette terrible question de l'Opéra soit résolue, ce qui ne paraît pas devoir être incessant, les essais tendant à répandre le goût de la musique dans le public se multiplient. Pendant que M. Verdhurt poursuit le cours de ses engagements, se préparant ainsi à une vaillante saison d'hiver, et que le Château-d'Eau continue ses représentations estivales et peu modernes celles-là, avec la vieille *Norma*, on annonce qu'un groupe, réuni sous la présidence de M. Epron, est en pourparlers avec l'Etat pour construire, sur l'emplacement de l'ancien Opéra-Comique, un théâtre lyrique international contenant 2,000 places, et destiné à la vulgarisation de toutes les œuvres lyriques de valeur, sans distinction de nationalité. Ainsi, M. Epron monterait, avant le 1er janvier 1892, deux ouvrages français, deux ouvrages allemands et deux ouvrages italiens. Les ouvrages français ne sont pas encore désignés, mais les ouvrages allemands seraient la *Reine de Saba*, de Golmark, et les *Maîtres chanteurs*, de Wagner; et les ouvrages italiens, *Mefistofele*, de Boïto, et *Otello*, de Verdi.

Avec le théâtre lyrique de l'Eden, celui du Château-d'Eau, et en comptant l'Opéra et l'Opéra-Comique, nous aurions donc cinq théâtres lyriques à Paris.

L'art musical ne serait pas mal partagé, n'est-ce pas? Cela est si beau que nous n'osons pas espérer la réalisation de ces projets mirifiques.

Gaston Paulin.

LETTRE DE BRUXELLES

Morte saison noire. Néant absolu. Rien, rien, nulle part. Tous nos artistes sont en villégiature; les uns à Spa ou dans les Ardennes, les autres aux bains de mer, disséminés à Ostende, Blankenberghe, Nieuport-Bains. Aperçu Auguste et Joseph Dupont, à Ostende; Th. Radoux, à Hegst; les frères Kefer, à Middelkerke; à Spa, les frères Isaye et le violoncelliste Jacob, récemment décoré du ruban d'officier d'Académie. C'est, en un mot, le désert à Bruxelles et le Waux-Hall demeure l'unique distraction musicale des Brabançons!

On me signale des bords de la mer quelques faits intéressants : A Ostende, les concerts dirigés par M. Périer ont un vif succès, grâce à leurs programmes incessamment variés. A l'occasion de la visite de l'empereur Guillaume, se sont fait entendre, au Kursaal, les musiciens du régiment d'infanterie de marine, de service à bord du yacht impérial *Hohenzollern*. C'est un bon corps de musique, remarquable par sa discipline et la solidité de ses ensembles, mais qui n'arrive pas à la cheville de la musique des *Canonniers sédentaires*, de Lille, qui s'étaient fait entendre précédemment au Kursaal et y avaient été l'objet d'enthousiastes ovations.

Parmi les artistes du chant qui ont passé par Ostende et y ont fait bonne impression, on me cite une cantatrice allemande,

douée, paraît-il, d'une très grande voix, Mlle Meysenheim ; une jeune cantatrice bruxelloise, Mlle Cardon, très avenante et très gentillette ; enfin, Mlle Carlotta Desvignes, qui n'a pas craint d'aborder du Gluck, du Massenet et du Bizet devant le public cosmopolite et très dificile du Kursaal ostendais.

Notons aussi une audition du clavi-harpe, donnée jeudi dernier par Mme Dietz-Dratz, dans la petite salle du Kursaal. La nouveauté de l'instrument n'a pas moins intéressé que la virtuosité très distinguée de l'artiste. J'ajoute, que M. Périer a introduit le clavi-harpe à son orchestre, et qu'il est enchanté des services que lui rend ce précieux instrument.

A Blankenberghe, le pianiste Franz Rummel a récolté l'autre jour ample moisson de bravos, ainsi que Mlle Carlotta Desvignes. Les concerts de symphonie du Casino sont d'ailleurs très suivis et très soignés. Il y a, du reste, foule dans cette jolie station balnéaire qui passe au rang de plage de premier ordre. Outre les concerts de symphonie, le Casino a repris ses séances de musique de chambre qui sont données par Mlle Louisa Merck (piano), le violoniste Carlier et le violoncelliste Merck.

A Spa, où c'est la vie à grandes guides et plus particulièrement sportive, on fait relativement peu de musique ; le joli théâtre du Casino pourrait, il me semble, se distinguer par une composition plus intéressante de ses programmes. Je signalerai cependant une tentative intéressante de ballet en plein air, les *Fleurs animées*, réglé par M. Hansen, mis en musique par M. Cluysens, exécuté par un orchestre de soixante musiciens sous la direction de M. Lecocq, et qui s'est donné l'autre semaine dans le Parc des Sept-Heures, merveilleusement illuminé.

A Bruxelles, je le répète, nous vivons dans le marasme le plus profond en attendant la réouverture du Théâtre de la Monnaie, dont la date n'est pas encore fixée définitivement, mais qui tombera selon la tradition du 1er au 5 septembre. Dès le 15 août, tout le monde doit être à son poste et déjà, cette semaine, les répétitions ont commencé. On prête à MM. Stoumon et Calabresi, l'intention de reprendre *Obéron* et la *Flûte enchantée* qui leur valut, pendant les dernières années de leur précédente période directoriale, un gros succès d'exécution et d'argent, grâce à la présence dans leur troupe, d'artistes tels que Mme Deschamps, Soulacroix, Elly Warnots, le ténor Rodier, etc. Ils comptent cette fois sur les notes perlées de Mme Sibyl Sanderson, dans la *Reine de la Nuit*, pour remporter le succès ; mais j'ai bien peur que cela ne suffise pas. Je ne vois pas dans la troupe annoncée un trio de fées comparable à celui dont les délicieuses sonorités résonnent encore aux oreilles des habitués de la Monnaie. Le mieux est d'ailleurs d'attendre. Il se peut que la distribution projetée vaille la précédente.

On ne parle plus de la reprise de *Don Juan*, dont il avait été question l'hiver dernier. M. Bouvet brûlait de jouer le rôle et il y serait probablement très remarquable comme en tout ce qu'il entreprend. Mais il paraît que MM. Stoumon et Calabresi voulaient faire exécuter la pitoyable version de Paris, tandis que M. Franz Servais aurait insisté pour que l'ouvrage fût donné selon l'original, ce qui fait honneur à son goût artistique. Je ne sais si le différend est aplani ou s'il persiste. C'est peut-être là l'explication du silence que je constate quant à *Don Juan*.

Pour Wagner, il est certain que *Siegfried* sera la première nouveauté de la saison. MM. Stoumon et Calabresi se proposent de reprendre ensuite *Lohengrin*, qui, grâce à Engel et à Mme Caron a fait de très belles recettes à la fin de la direction Dupont et Lapissida. Enfin, il est question du *Diable à la Maison* ou la *Sauvage apprivoisée*, d'Hermann Gœtz, que la direction Dupont-Lapissida avait déjà accepté, mais qu'elle n'a pas eu le temps de monter comme elle l'eût voulu. C'est là pour le moment la seule nouveauté annoncée pour l'opéra-comique. Mais il est infiniment probable que MM. Stoumon et Calabresi nous donneront également la *Basoche*, de Messager. Cet ouvrage est annoncé au théâtre de Gand qui aura cette année une saison d'opéra français. Vous vous rappelez que l'année dernière ce théâtre était desservi par une troupe allemande. On assure que M. Massenet a promis d'aller diriger l'hiver prochain à Gand la reprise du *Cid* et d'*Hérodiade*.

Voilà vidé mon sac aux nouvelles.

De Verviers, je reçois un numéro de l'*Union libérale* qui contient un article de M. L. Kéfer, extrêmement élogieux au sujet d'un *Te Deum*, de M. Riga, exécuté dernièrement à Saint-Remacle, à l'occasion du jubilé royal. « C'est une œuvre superbe et grandiose, dit M. Kéfer, d'un caractère somptueusement biblique ; elle empoigne et impressionne par la vérité d'expression, l'élévation des idées, les belles harmonies religieuses et puissantes ; pas de polyphonie outrée, ni de mouvements trop précipités, ni d'assemblage de notes trop rapides ; de grandes lignes, une sévère beauté, une majesté royale, juste ce qu'il faut en un mot, à notre sens, pour réaliser l'idéal de la musique d'église. C'est superbe et grand, tel est le résumé des impressions ressenties par les 2,000 personnes qui ont entendu l'œuvre. »

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Le 27 août prochain, correspondant au 15 août du calendrier russe, aura lieu à Saint-Pétersbourg le premier des concours institués par Antoine Rubinstein en faveur des compositeurs et pianistes de tous les pays. On sait qu'à la suite des grandioses manifestations qui ont eu lieu en son honneur l'hiver dernier, l'illustre virtuose a déposé à la banque de l'Empire une somme de 25,000 roubles, dont les intérêts capitalisés formeront tous les cinq ans un prix de 5.000 francs destinés au pianiste ou au compositeur couronné. Ce prix est décerné par un jury international composé de douze membres choisis parmi les directeurs ou les spécialistes les plus renommés des Conservatoires européens. Le premier concours aura lieu à Saint-Pétersbourg le 27 août prochain, comme nous venons de le dire. Le deuxième se fera à Berlin, dans cinq ans ; le troisième à Vienne, le quatrième à Paris, et ainsi de suite de cinq en cinq années en recommençant par Saint-Pétersbourg, les autres capitales suivant dans l'ordre que nous venons d'indiquer. Si le jury décidait qu'il n'y a pas lieu à décerner le prix de 5.000 fr., ce prix serait scindé en deux seconds prix de 2.000 francs. Le programme à remplir par les concurrents consiste pour les compositeurs dans l'envoi d'une œuvre pour piano et orchestre, ou d'une pièce de musique de chambre avec piano ; pour les pianistes, dans l'exécution d'un concerto avec orchestre et de pièces de musique de chambre ou de piano seul puisées dans le répertoire ancien et moderne.

— L'Empereur Guillaume vient de faire remettre à tous les grands Conservatoires d'Allemagne un exemplaire des œuvres musicales complètes de son aïeul Frédéric le Grand, que vient de publier la maison Breitkopf et Haertel de Leipzig.

— Les vacances théâtrales ont déja pris fin dans un certain nombre de théâtres d'Outre-Rhin. A Dresde et à Munich la saison d'hiver vient de s'ouvrir. Chose curieuse sur une des scènes la première œuvre jouée a été le *Tannhauser* de Wagner d'après la version de Paris. On sait que depuis que le théâtre de Bayreuth a annoncé une reprise du *Tannhauser* d'après la version de Paris, la plupart des théâtres allemands qui s'en étaient tenu jusqu'ici à la version primitive de l'œuvre, se sont empressés de mettre à l'étude les remaniements écrits par Wagner en 1861 pour le Grand Opéra. Il en a été ainsi à Berlin, à Dresde, à Munich, à Carlsruhe, etc.

Cependant, aux yeux de plus d'un sincère admirateur du maître de Bayreuth, la version de Paris n'ajoute rien à l'œuvre primitive, ou plutôt elle lui enlève son unité. La grande scène

du *Venusberg* composée en 1860, diffère si foncièrement par le style des autres parties de l'ouvrage qu'on ne peut s'empêcher d'être désagréablement impressionné. Ls nouveau Venusberg qui fut écrit après *Tristan* est conçu tout à fait dans le style de cet ouvrage; selon le point de vue où l'on se place, cette grande scène fait tort aux parties anciennes, ou se distingue d'elle par l'absence de mélodie. Aussi le choix du *Tannhauser* comme unique ouvrage destiné à faire les lendemains de *Parsifal* aux fêtes dramatiques de Bayreuth l'été prochain, est-il loin de rencontrer l'approbation unanime dans le camp wagnérien.

Quoiqu'il en soit, on prépare dès à présent très activement cette reprise au théâtre Wagner. Il y a déjà eu quelques répétitions cet été à Bayreuth. M. Kniese, le chef des chœurs vient d'ouvrir dans cette ville une école de musique où sont admis tous les artistes qui désirent participer aux fêtes théâtrales de l'année prochaine.

De son côté, Mme Cosima Wagner qui, soit dit en passant, ne songe nullement à quitter Bayreuth pour aller s'installer à Londres, a eu de nombreuses entrevues avec les machinistes, peintres, décorateurs et couturiers. Les maquettes et les dessins des costumes ont été approuvés et le travail d'exécution a commencé. On suivra d'ailleurs exactement les indications de Wagner pour la mise en scène du Grand Opéra de Paris, qui ne furent pas en beaucoup de parties exécutées à la lettre en 1861.

Ces jours-ci Mme Wagner était à Milan où elle a eu une longue entrevue avec Mme Zucchi, la célèbre ballerine italienne, qui sera probablement chargée de régler à Bayreuth la partie chorégraphique et mimique de la scène du Venusberg. On se rappelle que Wagner ne put obtenir des danseuses de Paris obéissance à ses indications. Mme Zucchi a, dit-on, accepté les offres de Mme Wagner et elle amènerait à Bayreuth des danseuses et des mimes italiennes, disposées à renoncer aux jetés-battus, aux pointes et aux ronds de jambe pour se borner à dessiner des pas et à marquer des gestes et des attitudes.

— On annonce de Londres la prochaine démolition du théâtre de Drury-Lane où depuis un siècle se sont jouées tant de pantomimes de Noël et qui dans ces dernières années a servi de refuge à l'Opéra national anglais fondé par Carl Rosa. Il paraît qu'en 1894, expire le bail emphytéotique passé par le propriétaire du sol avec les constructeurs du théâtre. Le propriétaire, le duc de Bedford, se refuse à renouveler ce bail, de sorte qu'on en devra faire disparaître les constructions qui l'occupent. L'emplacement de Drury-Lane serait consacré à l'agrandissement du marché aux fleurs de Covent-Garden.

— Le Théâtre Mozart, à Salzbourg.

Le *Mozart Festspielhaus* contiendra 1,500 places; il y aura 26 rangs de fauteuils d'orchestre avec 840 places, plus une galerie de 12 rangs comprenant 321 places. La loge impériale est située à l'avant-scène à la hauteur du balcon. En face, une autre grande loge destinée aux hôtes de marque. Deux loges dans la salle seront réservées aux artistes. L'ornementation sera blanche, rouge et or. Les spectacles commenceront à quatre heures de l'après-midi et seront terminés à huit heures du soir, pour en faciliter l'accès aux habitants et aux baigneurs d'Ischl, de Gmunden et de Gastein.

La direction artistique est confiée au Kapellmeister Schuch.

Les dépenses sont évaluées à 1,500,000 francs, — somme qui sera divisée ainsi : construction du *Festspielhaus* 750,000 francs; terrain, 200,000 francs; dépenses pour les deux premières représentations, 250,000 francs; fonds de réserve, 300,000 fr.

— Le mouvement en faveur de l'adoption de la langue française pour l'Opéra s'accentue.

Nous avons déja dit les progrès qu'il avait fait cette saison à Londres. Au grand dépit des journaux italiens, voici que l'Amérique entre dans la ligue.

L'Exposition universelle qui doit avoir lieu en 1893 à Chicago doit comprendre un Opéra modèle, où l'on représentera les chefs-d'œuvre de tous les pays *en français*. La proposition a été soumise à la Ville, qui l'a acceptée en principe, à la condition que les artistes de l'orchestre soient Américains.

— La question d'une nouvelle scène lyrique à établir à Berlin revient très sérieusement sur le tapis. La police a donné son autorisation au projet, et des pourparlers sont engagés pour l'achat du terrain, situé dans *Postdamer* et *Augustastrasse*. Sur les 3,500,000 marks auquels le capital a été fixé, un million, représentant les parts de fondateurs, a déja été souscrit. L'entreprise sera administrée par M. Fellinger, qui s'adjoindra M. Angelo Neumann comme directeur artistique. La salle sera aménagée en vue de recevoir 2,500 spectateurs.

— La translation des cendres de Gluck, de l'ancien cimetière de Vienne au nouveau, aura lieu vers la fin du mois. La municipalité a décidé d'entourer la cérémonie d'un éclat tout spécial. On profitera de la présence des douze cents chanteurs réunis à l'occasion des grandes fêtes musicales de Vienne pour former un cortège imposant où on pourra dire que toute l'Allemagne musicale aura été représentée.

- On lit dans la correspondance viennoise du *Figaro* : « Le 15 août commencera à Vienne le grand concours des Sociétés chorales allemandes. On compte sur 15 à 20,000 chanteurs. On sait que Vienne, en dépit de 1866, est pour les tireurs, les chanteurs, les gymnastes, toujours une ville foncièrement allemande. Comme il y a dix ans aux tireurs, on fera cette fois aux chanteurs une réception magnifique. Pour les concerts, on a fait construire au Prater un hall énorme, et qui est véritablement un chef-d'œuvre dans son genre. On y voit, du reste, l'influence des grandes constructions du Champ-de-Mars. Seulement le tout est en bois, ne devant servir qu'une quinzaine de jours. Ce hall vient d'être vendu sur place à une société de Munich, qui en fera un palais dédié au roi Gambrinus. Il y a une tribune pour 8 à 10,000 chanteurs, en outre de la place pour 20 à 30,000 buveurs de bocks. »

A l'heure actuelle les fêtes sont donc commencées.

— Encore un phénomène signalé par le *Monde-Artiste* :

C'est de l'Amérique qu'il nous vient, naturellement. Le professeur John Geyer, qui s'annonce pompeusement « le premier contrebassiste des Etats-Unis » et qui est l'inventeur d'une contrebasse monumentale, s'est décidé à venir donner quelques concerts en Europe l'hiver prochain.

M. John Geyer apportera avec lui son instrument, qui mesure 5 mètres de hauteur, et dont l'archet a 4 mètres de long!...

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mlle de Raskilde, la charmante chanteuse engagée dernièrement par M. Paravey, et qui a, paraît-il, une superbe voix, fera très prochainement ses débuts dans une importante création.

— Nouveaux engagements au Théâtre-Lyrique :

M. Verdhurt a engagé Mme Galliné pour tenir l'emploi de mezzo-soprano, et Mme Herbert, la femme de l'ancien ténor de l'Opéra-Comique, en qualité de soprano dramatique. M. Dinard, lauréat des derniers concours du Conservatoire, devient également le pensionnaire du nouveau Théâtre-Lyrique.

— Le 4 août, à une heure de l'après-midi, a eu lieu, au Conservatoire, la cérémonie de la distribution des prix aux élèves de cet établissement. M. Gustave Larroumet, directeur des beaux-arts, présidait. Il avait à ses côtés M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, les membres du jury et les professeurs. En ouvrant la séance, M. Larroumet a prononcé un discours, dont voici la première partie :

« Mesdemoiselles et Messieurs,

« L'an dernier je remplissais un devoir en vous disant avec une netteté nécessaire, quels enseignements ressortaient de vos concours et quelles mesures s'imposaient à l'administration pour vous ramener à une notion plus juste de vos études. Cette année, la leçon a porté ses fruits, vous avez suivi nos conseils avec une docilité salutaire et les résultats, en justifiant notre

intervention sont tout à votre honneur. Vous vous laissiez aller sur une pente dangereuse, en essayant de vous affirmer comme artistes, avant de cesser d'être des élèves et en négligeant les maîtres du passé pour ceux du présent. Le mal est en partie conjuré : vous ne faites plus une concurrence aussi visible aux artistes du dehors, le répertoire classique a repris sa place dans vos études et vos juges constatent, avec plaisir, un sérieux effort de votre part pour approfondir cette grammaire indispensable de l'art musical et dramatique, dont les règles essentielles sont la correction, la simplicité et la justesse. Je suis heureux de constater ces résultats et de vous en féliciter.

« L'administration n'a donc plus qu'à donner une forme définitive aux règles provisoires qu'elle avait établies au début de l'année classique. Elle profitera de l'expérience acquise en tenant compte de certaines nécessités mises en lumière par la pratique des examens et des concours. Si, pour la déclamation dramatique, nous n'avons rien à modifier, en ce qui concerne le choix et le nombre des scènes, il nous a semblé que, pour le chant et la déclamation lyrique, il importait de ne pas appliquer aussi rigoureusement les mêmes prescriptions. Rien de plus net que les mots « classique » et « moderne » appliqués à la tragédie et à la comédie ; avec les œuvres musicales, ils ont une signification moins précise. En outre, l'étude d'un morceau de chant est plus complexe et plus longue que celle d'une scène en prose ou en vers. Il y a donc lieu de laisser quelque souplesse aux programmes.

M. Larroumet a continué en faisant quelques recommandations aux élèves. « Vous continuez, a-t-il dit, à trop compter sur le jeu et pas assez sur la diction. »

En terminant, le directeur des beaux-arts a remis les palmes d'officier de l'instruction publique à MM. Delaunay (Louis-Arsène), sociétaire retraité de la Comédie-Française, professeur de déclamation dramatique au Conservatoire, chevalier de la Légion d'honneur; Gillet (Georges), professeur de hautbois, et celles d'officier d'Académie à MM. Grand-Jany, répétiteur de solfège, et Allard (Louis), professeur de trombone.

La cérémonie s'est terminée par l'appel des lauréats et par l'audition des principaux d'entre eux.

— *La Basoche*, l'opéra-comique de MM. André Messager et Albert Carré, vient de retrouver au Cercle d'Aix-les-Bains le succès qui a salué son apparition à Paris. La pièce était d'ailleurs remarquablement interprétée par MM. Fugère, Badiali, et Mme Verheyden.

— *On ne badine pas avec l'amour*, la charmante comédie de Musset va être mise en musique par M. Charles Gounod.

C'est M. Armand Sylvestre qui a été chargé d'écrire le livret de cette œuvre destinée à l'Opéra-Comique.

— On prête de nouveau à M. Duquesnel des idées lyriques : il serait question de monter, l'hiver prochain, sur la scène du boulevard Saint-Martin, les *Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach. L'acte supprimé serait rétabli pour la circonstance, ce qui mettrait l'ouvrage en cinq actes, comme il fut répété à l'Opéra-Comique.

De plus, un grand ballet serait ajouté au second acte, de façon à donner à la mise en scène une plus grande importance.

— La Société des « Grandes Auditions musicales » a formé, dit-on, le projet de donner, vers le mois d'octobre prochain, une partie de la *Prise de Troie*, de Berlioz, qui n'a jamais encore été exécutée en public. Les études doivent commencer dès les premiers jours du mois prochain.

— Cette semaine, chez M. Choudens, MM. Émile Zola et Louis Gallet ont fait entendre à M. Verdhurt le drame lyrique qu'ils ont tiré du roman le *Rêve* et dont M. Bruneau a écrit la musique. Résultat de l'audition : le *Rêve* sera représenté cet hiver au Théâtre-Lyrique.

— M. Camille Saint-Saëns est allé à Dieppe, présider une cérémonie fort intéressante et de caractère privé. Il s'agissait de la remise officielle entre les mains du Conseil municipal de la ville de Dieppe d'un legs important consenti par lui en faveur d'une ville qu'il aime, a-t-il dit, « plus que tout au monde. » La ville a accepté et le « Musée Saint-Saëns » est aujourd'hui installé au premier du grand salon des Bains-Chauds. Saint-Saëns a abandonné son très riche mobilier personnel de l'époque Louis XV, des pendules d'une grande rareté, des objets d'orfèvrerie, des bijoux, nombre de tableaux, aquarelles, dessins signés des premiers maîtres, sa bibliothèque, et surtout une collection d'autographes de valeur inestimable. Dans cette collection se trouvent des lettres de Voltaire, de Liszt, le manuscrit de la marche de *Faust*, le manuscrit d'une Marche de Mozart, etc., etc. On estime le tout à plus de 100,000 francs. En répondant au maire, Saint-Saëns a promis de perpétuer son nom par d'autres legs.

M. Saint-Saëns, retour de Dieppe, s'est installé à Saint-Germain ; il vient deux fois par semaine à Paris, pour entendre à l'Eden des contralti, pour le rôle de Dalila. Le rôle de Samson sera fort probablement confié à M. Engel.

— M. Massenet est installé à Vevey, en Suisse. C'est là que dans une retraite absolue, il termine l'orchestration du dernier acte du *Mage*.

— La Société des auteurs et compositeurs vient de publier son Annuaire pour l'exercice 1889-90. Nous en extrayons quelques renseignements intéressants.

Voici d'abord les recettes encaissées par les théâtres de Paris, du 1er mars 1889 au 28 février 1890 :

Théâtres	Recettes	Droits perç.
Opéra . . . . Fr.	4.015.224 16	321.215 20
Français	2.385.236 01	300 695 60
Opéra-Comique	1.982.690 50	240.695 60
Odéon	810 682 30	80.976 »
Vaudeville	687.582 »	82.550 25
Variétés	1.454 612 »	177.750 35
Gymnase	1 212.204 50	156.455 35
Palais-Royal	997.456 »	129.200 30
Nouveautés	828.726 »	99.437 35
Porte-Saint-Martin	1.523.727 75	168.465 »
Gaîté	1 091.619 25	107.929 »
Ambigu	715.748 50	71.554 75
Châtelet	1.927.788 25	200.414 10
Cluny	324.103 60	32.410 90
Château-d'Eau	78.443 »	7.922 05
Renaissance	277.638 »	33.316 70
Folies-Dramatiques	700.860 »	84.102 75
Bouffes-Parisiens	546.286 »	65.564 50
Menus-Plaisirs	416.565 85	41.726 55
Déjazet	194.445 25	19.444 »
Beaumarchais	74.649 75	7.462 95
Bouffes-du-Nord	109.354 25	6.441 15
Eden-Théâtre	1.694.790 50	83.188 35
Folies-Bergère	1.313.302 50	26.256 45
Folies-Voltaire	47.243 05	4.723 55
Théâtre-d'Application	....	672 05
Totaux	25.408.996 48	2.550.531 06

Grâce à l'Exposition, nos théâtres parisiens ont encaissé 25,408,996 fr. 48 c.

La différence est donc, en faveur de cet exercice, de 7,218,548 fr. 37 c.

Les auteurs et compositeurs dramatiques ont perçu pour leurs droits, à Paris seulement, la jolie somme de 2,550,531 fr.

— Un accident qui aurait pu avoir des suites assez graves, dit le *Menestrel*, est arrivé, il y a plusieurs jours, à Mme Christine Nilsson, aujourd'hui comtesse de Casa-Miranda. Au moment où elle montait en wagon à la gare de l'Est, pour se rendre à Lucerne, son pied a glissé et elle est tombée. Une de ses

jambes, prise entre le marchepied et le rebord du quai d'embarquement, a été froissée violemment. Mme Nilsson a dû rentrer aussitôt à son hôtel, rue Clément-Marot. Les médecins appelés pour la soigner ont constaté qu'il n'y avait pas de fracture, mais simplement une forte entorse. Toutefois, elle ne peut encore marcher.

NÉCROLOGIE

Nous avons appris trop tard pour l'enregistrer dans notre dernier numéro, la mort de M. Edouard de Vos, professeur au Conservatoire de Gand, subitement décédé dans cette ville, dans les derniers jours de juillet. Edouard de Vos était un musicien distingué, excellent chef de chœurs et qui se fit un nom par le rare talent avec lequel pendant de longues années il dirigea la *Société royale des chœurs* de Gand. Sa mort subite à l'âge de 57 ans a profondément attristé les cercles artistiques belges où il ne comptait que des amis.

— On signale la mort du compositeur Robert von Hornstein, professeur au Conservatoire de Munich, connu par ses lieder et un grand nombre de compositions pour piano. Il se rattachait à l'école romantique de Lachner et de Mendelssohn.

— A Constantinople, vient de mourir assassiné, le chef de la musique impériale du Sultan, M. Sgarzi. Le malheureux en revenant d'un concert à Yldiz-Kiosk fut assailli par quatre malfaiteurs et si maltraité qu'il succomba le lendemain à ses blessures. Le professeur Sgarzi qui était italien d'origine dirigeait non-seulement la musique impériale, il était aussi le chef d'orchestre de l'Opéra-Italien de Constantinople. Tout dernièrement, il avait dirigé le grand concert organisé à Yldiz-Kiosk, lors de la visite de l'empereur d'Allemagne à Abdul-Hamid.

Le Gérant: H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N°s 33 et 34. 31 Août et 7 Septembre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

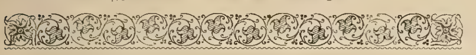
Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

AVIS

A partir du 15 Octobre prochain, la Maison P. SCHOTT et Cie va ouvrir dans les nouveaux locaux qu'elle vient de louer au 1er étage du Faubourg Saint-Honoré, n° 70, au-dessus de ses magasins, des Salons pour Cours de Piano, Chant et Musique d'ensemble, ainsi que pour les Auditions musicales. Messieurs les Professeurs sont priés de vouloir bien venir s'entendre avec la Direction le plus tôt possible de 9 heures à 11 heures le matin. Il est à prévoir que cette situation, au centre d'un quartier riche, ne peut manquer de très bien convenir aux artistes et à leurs élèves.

SOMMAIRE :



L'ART DE DIRIGER

(suite)

Wagner ajoute un peu plus loin pour expliquer comment l'orchestre d'Habeneck arriva à *chanter* la neuvième symphonie de Beethoven :

Le musicien français est en un sens très heureusement influencé par l'école italienne à laquelle il appartient en réalité ; la musique pour lui ne se comprend que par le chant. Jouer bien d'un instrument, cela veut dire pour lui : bien chanter sur sur cet instrument.

C'est ainsi, conclut-il, que l'orchestre d'Habeneck fut le premier qui eut dégagé le *melos* de la symphonie.

En résumé, aux yeux de Wagner, c'est là l'essentiel : dégager le *melos*, c'est-à-dire la mélodie.

La compréhension exacte de la mélodie peut seule donner le sens exact du mouvement ; l'un est inséparable de l'autre, la mélodie détermine le mouvement.

On ne saurait mieux dire. Seulement nous tournons ici dans un cercle vicieux. Toute mélodie doit avoir un caractère et ce caractère ne dépend pas seulement du dessin de la mélodie et du mouvement qui en résulte ; un troisième élément sert à le déterminer, c'est l'*accent* donné à ce dessin et à ce mouvement.

L'accent est en réalité l'âme de la musique. Une mélodie peut être chantée correctement et dans le mouvement exact sans être pour cela véritablement interprétée selon l'esprit, le sens profond qu'y a mis l'auteur ; il y faut encore l'accent juste, c'est-à-dire l'expression du sentiment dont elle est le revêtement. Sans *accent*, la musique est un bruit monotone, qui n'a pas de sens déterminé. Cet élément est si important que, sans en modifier le mouvement, le même dessin mélodique peut changer de caractère selon la façon de l'accentuer. Il n'est pas un chanteur qui ne comprenne parfaitement ce que je veux dire.

Il importe donc non seulement que le chef d'orchestre indique le mouvement juste mais encore que ses exécutants accentuent bien, c'est-à-dire qu'ils disent chaque phrase, selon le sens et le caract[illegible] qui lui appartiennent dans la composition.
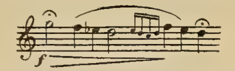
Bien que dans son opuscule sur *l'Art de diriger*, Wagner n'appelle l'attention que sur le *melos* et le mouvement, il cite cependant quelques exemples frappants qui démontrent l'importance de l'accent.

Il avoue ainsi que c'est écoutant le chant passionné et sûrement accentué de la Schrœder-Devrient (1) qu'il eut l'intuition de l'interprétation à donner aux œuvres de Beethoven que, de son temps et aujourd'hui encore,

(1) Dans une lettre à son ami Heine, de Dresde, Wagner, à propos d'un des concerts qu'il dirigea à Zurich, raconte qu'il eut affaire un jour à un hautboïste auquel il lui fut impossible de faire comprendre l'accent particulier qu'il désirait donner à une phrase d'une de ses œuvres. En désespoir de cause il se rendit chez une cantatrice du théâtre et la pria de chanter cette phrase devant l'instrumentiste, auquel il la fit répéter ensuite jusqu'à ce qu'il eut l'accentuation voulue.

Il y aurait utilité quelquefois pour nos chefs d'orchestre d'user de ce moyen pratique. Il faut dire, cependant, que dans nos grandes

on joue si souvent d'une façon froide et monotone. Il signale à ce propos la cadence si émouvante du hautbois dans la première partie de la symphonie en *ut mineur*
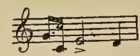


que toujours il avait entendue exécuter sans aucune expression. Essayez de la chanter, en tenant longuement le *sol* aigu surmonté du point d'orgue, en ayant bien soin d'observer la liaison de toute la phrase, le *decrescendo* indiqué et le point d'orgue final; elle acquiert aussitôt une tristesse émouvante que l'exécution instrumentale arrive bien rarement à réaliser. Il est clair, cependant, que c'est bien ainsi que Beethoven a dû la *chanter* en lui-même et que cette cadence entre deux points d'orgue est destinée à marquer une suspension, un arrêt dans le développement de son allegro, quelque chose comme un soupir de regret, une aspiration douloureuse venant interrompre le flot tumultueux des pensées énergiques qui l'obsèdent. Combien de chefs-d'orchestre se doutent seulement de l'importance esthétique de ce détail!

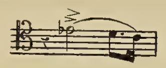
Plus instructives encore sont les observations que Wagner formule à propos de l'interprétation de l'ouverture de *Freyschütz* qu'il dirigea un jour à Vienne, en 1864. Tout ce passage est à citer, car il peut encore servir de guide aux chefs d'orchestre qui ne massacrent que trop souvent, sans le vouloir, et de la façon la plus brutale, cet admirable poème symphonique.

A la répétition, raconte Wagner, l'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne, sans conteste l'un des meilleurs du monde, se montra très déconcerté par mes exigences sous le rapport de l'interprétation. Dès le début, je dus me convaincre que l'*adagio* initial avait été pris jusqu'alors comme un *andante* facile et tranquille. Et ce n'était point là une tradition purement viennoise; déjà à Dresde, dans la ville même où Weber avait dirigé son œuvre, je l'avais rencontrée auparavant. Lorsque dix-huit ans après la mort du maître, dirigeant pour la première fois le *Freyschütz* à Dresde même, sans tenir aucun compte des habitudes contractées par l'orchestre sous mon ancien collègue Reissiger, je pris le mouvement de l'introduction selon mon sentiment personnel, un vétéran du temps de Weber, le vieux violoncelliste Dotzauer se tourna vers moi et me dit avec gravité: « C'est ainsi que Weber le prenait; voici la première fois que je l'entends de nouveau exactement. » La veuve de Weber, qui vivait encore à Dresde, me confirma également dans la justesse de mon sentiment en ce qui concernait l'exécution de la musique de son mari...

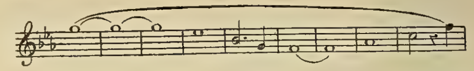
Ces précieux témoignages m'enhardirent à pousser à fond la réforme de l'interprétation de l'ouverture du *Freyschütz* lors de ce concert à Vienne. Je fis étudier complètement à nouveau cette œuvre connue jusqu'à satiété. Sous l'impulsion délicatement artistique de Lewi, les cors modifièrent du tout au tout, sans se rebuter, le mode d'attaque employé jusqu'alors dans la tendre fantaisie champêtre du début dont on avait fait un morceau à effet, d'un éclat triomphant; conformément aux indications de la partition, ils s'ingénièrent à mettre dans leur chant le charme vaporeux voulu par l'auteur sur le doux accompagnement (pianissimo) des instruments à cordes; une fois seulement, selon les prescriptions de l'auteur, ils enflèrent le son jusqu'au *mezzo-forte* pour le laisser se perdre ensuite comme doucement fondu, sans le *sforzando* traditionnel, sur ce dessin



qu'il suffit de délicatement accentuer. Les violoncelles aussi atténuèrent la véhémence habituelle de leur attaque du



sur le tremolo des violons, de manière à en faire une sorte de léger soupir, ce qui donne à la gradation qui suit sur le *fortissimo* sa signification effroyablement désespérée. Après avoir ainsi rendu à l'adagio initial toute sa gravité mystérieuse et frissonnante, je laissai son cours passionné au mouvement sauvage de l'*allegro*, sans égard pour l'interprétation plus tendre qu'exige le doux deuxième thème principal, certain que j'étais de pouvoir *modérer de nouveau le mouvement* au moment opportun, afin d'arriver insensiblement à celui qu'exige ce thème... Le chant longuement soutenu de la clarinette emprunté à l'adagio:



me permit de passer insensiblement de l'animation extrême du premier mouvement à un mouvement plus retenu, à partir de l'endroit où tous les dessins figurés se résolvent en sons soutenus (ou tremblés): de la sorte, malgré le dessin intermédiaire de nouveau plus agité,
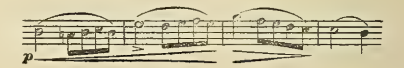


on arrivait à la cantilène en *mi bémol majeur*, si bien préparée ainsi, par les nuances les plus délicates du mouvement principal toujours maintenu.

Ensuite j'exigeai que ce thème



fût joué uniformément *piano*, donc sans la vulgaire accentuation qu'on donne habituellement à la marche ascendante de la figure, et qu'on observât à l'exécution la liaison marquée; il ne faut donc pas jouer ce passage ainsi:



Il me fallut, il est vrai, convenir de tout cela avec les musiciens, excellents d'ailleurs, de l'orchestre viennois; mais le succès de cette interprétation fut si frappant qu'ensuite, pour ranimer de nouveau le mouvement à ce trait pulsatif
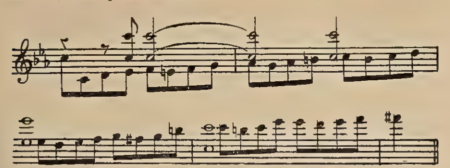


il me suffit d'un légère indication pour retrouver à la rentrée de la nuance la plus énergique du mouvement principal, au *fortissimo* suivant, tout l'orchestre plein du zèle le plus intelligent.

Il ne fut pas aussi facile de faire valoir, dans toute son importance pour l'interprétation, et sans ébranler le sentiment juste du mouvement principal, le retour plus serré du contraste entre les deux motifs si fortement opposés; ce contraste se concentre en des périodes de plus en plus courtes jusqu'à la ten-

---

villes les artistes d'orchestre sont généralement aujourd'hui et grâce à l'enseignement des Conservatoires, des musiciens expérimentés et assez instruits pour comprendre sans qu'il soit besoin de les *seriner* comme ce hautboïste zurichois. Les rapports se sont plutôt renversés. Ce sont les chanteurs, maintenant, qui pourraient recevoir d'utiles indications des instrumentistes.

sion extrême de l'énergie la plus désespérée de l'allegro proprement dit, à son point culminant :



C'est à ce passage précisément que la modification toujours activement rationnelle du mouvement produisit les plus heureux effets.

Les musiciens de l'orchestre se sentirent encore une fois très surpris dans leurs habitudes lorsqu'après les accords en *ut majeur*, magnifiquement soutenus et les pauses générales qui les encadrent d'une façon si suggestive, je pris de nouveau la rentrée du deuxième thème, devenu maintenant un chant triomphal, non pas dans le mouvement violemment animé du premier allegro, mais dans la nuance plus modérée de ce mouvement.
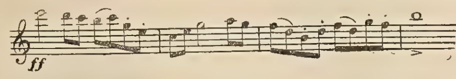
C'est une habitude, en effet, dans nos exécutions orchestrales, d'accélérer le thème principal à la fin du morceau ; il ne manque plus que les claquements du fouet pour se croire au cirque. Souvent, il est vrai, les compositeurs ont voulu cette accélération du mouvement à la fin de leurs ouvertures ; et elle est très rationnelle lorsque le thème d'allegro principal occupe le premier plan et célèbre en quelque sorte son apothéose ; la grande ouverture de *Léonore*, de Beethoven, en offre un exemple célèbre.

Il arrive, toutefois, généralement, que l'effet de la rentrée de l'allegro renforcé se trouve complétement détruit parce que le chef d'orchestre n'a pas su modifier le mouvement principal (c'est-à-dire, le retenir à temps), selon les exigences des diverses combinaisons thématiques ; le mouvement est déjà arrivé à une rapidité telle qu'il exclut toute gradation nouvelle, à moins d'exiger des archets qu'ils se livrent à un assaut de virtuosité exagérée. J'ai vu l'orchestre de Vienne accomplir un pareil tour de force. J'en fus plus étonné que ravi. Il n'y a d'autre raison à ces excentricités que la faute grave commise tout d'abord en accélérant outre mesure le mouvement dès le début. Aucune œuvre d'art ne devrait être exposée à de pareilles expériences, si l'on entend en donner une interprétation véritable.
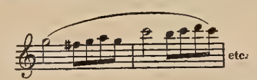
Comment se fait-il, se demande finalement Wagner, que la conclusion de l'ouverture du *Freyschütz* soit expédiée de la sorte ? La chose ne peut s'expliquer pour lui que par l'habitude invétérée d'exécuter sans façon, au grand trot de l'*allegro* principal, cette deuxième cantilène devenue ici un chant de triomphe ; et il proteste avec autant d'énergie que de raison contre ce travestissement atrocement vulgaire d'un motif plein des élans de reconnaissance les plus passionnés d'un cœur religieusement épris de jeune fille.

Il raconte qu'à Vienne, l'impression produite par sa façon de la diriger fut si vive que les musiciens eux-mêmes avouèrent n'avoir pas connu l'ouverture auparavant, sans parvenir d'ailleurs à s'expliquer par quel procédé Wagner était arrivé à de si beaux résultats. Ce procédé ajoute-il, est très simple : c'est la modération du mouvement :

A la quatrième mesure de cette fougueuse et brillante entrée :



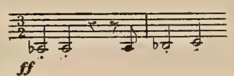
je donnais au signe >, qui dans la partition paraît au premier abord un accent vide de sens, la signification voulue par le compositeur, à savoir celle d'un *diminuendo*, > et j'obtenais ainsi une interprétation moins intense, une inflexion plus douce du dessin thématique principal



que je pouvais ensuite laisser se gonfler tout naturellement jusqu'à la réapparition du *fortissimo*. Ainsi tout le motif tendre, préparé convenablement acquérait une expression passionnée et entrainante.

Autre exemple : Wagner raconte qu'à Munich il entendit un jour une exécution de l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven qui ne fut pas moins instructive pour lui que ne l'avait été auparavant l'ouverture du *Freyschütz*.

Dans l'*allegro* de cette ouverture, le *sostenuto* redoutable et pesant de l'introduction :



est repris en durées brèves comme première partie du deuxième thème ; un contre motif doucement reposé y répond :



A Munich, comme partout et d'accord avec la tradition *classique*, ce motif où s'opposent d'une façon si nette une terreur grave et un sentiment de bien être, était emporté comme une feuille morte dans le tourbillon d'un allegro continu ; pour ceux qui étaient assez heureux pour l'entendre, le motif avait ainsi l'air d'un pas de danse où, sur les deux premières mesures, le couple semblait prendre son élan, pour tourner ensuite sur les deux mesures suivantes comme dans un *lændler* (valse lente).

Quand Bulow eut un jour à diriger cette musique en l'absence du vieux chef tant fêté (Franz Lachner), je l'engageai à rendre exactement ce passage qui agit d'une manière frappante dans le sens voulu par le compositeur, si laconique en cet endroit, lorsque le mouvement jusque-là d'une animation passionnée, est modifié ne fût-ce qu'imperceptiblement, par une plus stricte observation de la mesure, de manière à donner à l'orchestre le temps moral d'accentuer cette combinaison thématique où l'on passe rapidement de la plus grande énergie à un sentiment de bien-être (1). Comme, vers la fin du 3/4 cette même combinaison

(1) *L'Anuaire du Conservatoire royal de Bruxelles* a publié récemment une traduction complète de l'opuscule de Richard Wagner sur *l'Art de diriger* (année 1888 et 1889). Je crois devoir relever une interprétation risquée, donnée à ce passage par le traducteur qui suit d'ailleurs avec une grande fidélité l'original, encore que la littéralité de sa traduction rende parfois très pénible la lecture du travail de Wagner. Il traduit ainsi le passage qu'on vient de lire : « *lorsque le mouvement jusque-là d'une animation passionnée est modifié suffisamment par un ritenuto très tendu, bien qu'à peine indiqué, afin que l'orchestre* etc. » Wagner ne parle pas de *ritenuto*. Il emploie les mots : *strafferes Anhalten*, littéralement : *maintien plus rigoureux, plus strict*, — qu'il oppose à *leidenschaftlich erregtes Tempo*, mouvement passionnément animé. J'avoue ne pas très bien comprendre ce qu'est un *ritenuto très tendu* ; et ce mot italien *ritenuto* qui a un sens déterminé dans la terminologie musicale me parait dangereux, car il pourrait faire croire que Wagner, pour le passage en question, recommande un *ralentissement*. J'ai le souvenir vague d'avoir entendu en effet quelque part l'ouverture d'*Egmont* avec un *ralentissement*, un *ritenuto* à l'endroit indiqué. Le chef d'orchestre avait probablement lu *l'Art de diriger* dans l'*Annuaire du Conservatoire* de Bruxelles. Wagner ne veut pas un *ralentissement* ; il veut une *opposition*, ce qui est tout différent, et cette opposition le chef d'orchestre l'obtiendra, dit-il, en remplaçant le mouvement *passionnément animé* par le mouvement strictement *soutenu*. Il me semble que cela est très rationel et très-clair.

est traitée d'une façon plus large et acquiert une importance décisive, l'observation de cette nuance est indispensable et peut seule donner à toute l'ouverture un sens nouveau et le seul vrai. »

On voit avec quel souci du détail, un maître tel que Wagner examinait les moindres nuances des œuvres qu'il avait à diriger. Et en effet, l'on ne saurait assez y insister : de ces nuances dépend toute la diction musicale, qu'il s'agisse de chant proprement dit ou de musique instrumentale.

(A suivre.) Maurice Kufferath.

CHRONIQUE PARISIENNE

Au moment où plusieurs tentatives rivales sont sur le point de se fonder autour de notre Académie nationale de musique dont le train-train désespérément monotone semble favoriser les essais de concurrence, il est assez intéressant de consulter les statistiques dont les totaux impitoyables nous donnent toute une moisson de révélations suggestives.

En ce qui concerne l'art national, le fonctionnaire richement documenté qui est spécialement chargé de la direction de l'*Annuaire de la France* nous apprend que dans un laps de dix années, vingt-sept théâtres parisiens ont disparu. Les uns se sont transformés en établissements financiers, on a converti les autres en maisons de rapport. Il n'en faut pas davantage pour que cette nouvelle propagée par les reporters à travers le monde entier, aille affirmer partout, avec chiffres à l'appui, que le goût du théâtre se perd en France, que nous n'avons plus d'auteurs et que nul chez nous n'a su recueillir la succession toujours pendante de feu Scribe et feu Auber qui seuls savaient faire du théâtre.

Vraiment cette conclusion extraordinaire est pénible pour notre amour-propre et peu faite pour nous encourager à nous livrer aux sereines joies de la statistique. Il est certain que d'après les chiffres irréfutables, on serait autorisé à croire que le Parisien a pris en dégoût son plaisir favori.

Et pourtant, cette hypothèse ne tient pas debout, les recettes le prouvent bien. Le Parisien aime toujours le théâtre, le cabotinage, les coulisses, les mystérieuses coulisses d'un si puissant attrait sur son imagination toujours à l'affut. Il aime tant les planches que parfois il se fait acteur, souscripteur ou actionnaire, payant pour jouer ou être joué. Des gens riches s'offrent le luxe d'une représentation solennelle à domicile ; ils fondent des cercles pour la pantomime, des théâtres d'amateurs, se donnent le divertissement de jouer ou de chanter eux-mêmes des fragments de grandes œuvres. Les femmes surtout adorent tout ce qui est théâtre. L'hiver ne suffit pas toujours à saturer nos belles mondaines de leur plaisir de prédilection. Il faut qu'à la mer ou au bord des sources salutaires elles retrouvent l'artiste aimé et encombrant. Parfois même, elles se risquent jusqu'à Bayreuth, essayant de pénétrer le mystère du *Crépuscule des Dieux* ou les beautés idéales de *Tristan*. Elles ne comprennent rien, pour la plupart, à la métaphysique de cet art transcendant dont la science demeure fermée à leur entendement, fatigue bien vite leurs nerfs anémiés. N'importe, le chic le veut ainsi dans ce monde superlatif. Car Wagner, ceci n'est pas discutable, sifflé il y a vingt ans, est aujourd'hui dieu ! Celles qui baillent à l'Opéra derrière leur éventail ou jacassent irrespectueusement au point de se faire chuter par le parterre, subissent à Bayreuth les trois jours et les trois nuits qu'exige l'audition du grand drame lyrique. Et elles écoutent dans un religieux silence, se pâment et s'extasient sur la musique du Maître. Au retour, comme gage d'admiration et pour preuve d'élégance suprême, elles lui érigeront, comme le roi Louis de Bavière où Mme Pelouze, une chapelle où un orchestre noyé dans un demi-jour recueilli jouera pour elles seules les beaux fragments symphoniques, quintescence du wagnérisme.

Si les théâtres meurent, c'est qu'ils se suicident ; si à la faveur des statistiques, il faut convenir que le nombre des salles de spectacle diminue, les mœurs révèlent au contraire la rage suraigue de la théâtromanie. Le Parisien est tellement dégoûté de ce qu'on lui donne journellement en pâture artistique, qu'il veut faire son théâtre à lui. Et les temps ne sont peut-être pas loin où l'on se passera parfaitement des directeurs et des impressarii et où l'on jouera les grandes œuvres sur des scènes libres ou privées, alors que les théâtres de spéculation restés aux mains d'entrepreneurs « pompiers » et peu audacieux, n'attireront plus un chat et ne feront plus le sou.

* * *

On a toujours considéré Théophile Gautier comme un ennemi acharné de la musique, cela est pure calomnie. Mme Judith Gautier s'est chargée de nous le démontrer en publiant dernièrement dans le *Temps* ses souvenirs intimes :

« Quant à l'opinion généralement répandue que Théophile Gautier détestait la musique, je n'ai jamais pu découvrir sur quoi elle s'appuyait. On lui prête une phrase presque aussi célèbre que le gilet rouge : « La musique est le plus cher et le « plus ennuyeux de tous les bruits. » L'a-t-il dite ? Je ne l'ai jamais entendue, et il est probable qu'elle n'est pas de lui ; en tous cas, elle ne serait rien de plus qu'une boutade lancée dans un moment d'agacement.

. . . .

« Je me souviens d'un certain soir où il nous expliqua pourquoi la musique lui paraissait un art supérieur — Alexandre Dumas fils était présent — combien je regrette de n'avoir pas retenu mot à mot cette causerie, qui fut éblouissante.

« Il disait que la peinture, la statuaire, la poésie même prenaient leurs modèles dans la vie réelle, reproduisant des êtres, des objets existants, parlaient de choses, des sentiments connus, combinant, embellissant, mais n'inventant pas ; tandis que la musique, elle, se créait de toutes pièces, ne copiait rien et semblait dégagée de la vie, dépassait les limites du monde et vous entraînait avec elle. Il ne pouvait trouver qu'une chose capable de fournir avec la musique une lointaine comparaison : les arabesques, qui ne représentent aucunes formes précises et s'enchevêtrent dans une fantaisie pleine de charmes et de suggestions. Mais il ne prenait cette comparaison qu'à défaut d'autres et la considérait comme très incomplète.

« Il fut chargé très longtemps de la chronique musicale et il eut plusieurs fois l'occasion de faire des biographies de musiciens. Cela lui causait de vives inquiétudes, une peur extrême de dire des choses banales ou inexactes, d'exprimer surtout des opinions de philistin, de méconnaître un génie naissant, un novateur. Se sentant sur un terrain peu connu, il avançait avec précaution, se renseignait. Mais là était la difficulté. Ceux qu'il consultait pouvaient avoir des opinions arriérées, des partis-pris, être de la mauvaise école, et il ne fallait accepter leurs opinions qu'avec la plus grande prudence. Quelle intuition particulière l'a guidé si sûrement ? il est difficile de le deviner, mais, ce qui est certain, c'est qu'il s'est bien rarement trompé, a écrit avec une compétence étonnante sur des questions qui lui étaient peu familières, et qu'il a eu toujours l'opinion de l'avenir. On peut relire pour s'en convaincre, l'étude sur Hector Berlioz, publiée avant la guerre, où toutes les œuvres du maître sont analysées et appréciées avec la sûreté de jugement d'un musicien consommé. Un paragraphe, entre autres, prouve que ce ne sont pas là des opinions faites après coup et que, dès le début, au moment où l'on considérait Berlioz, en France, comme un fou furieux, il l'admirait déjà :

« On était alors en 1830, et Berlioz composa, en l'honneur « des victimes de Juillet, une marche funèbre et triomphale du « plus grand caractère. Nous nous souvenons encore, avec un

« frisson d'enthousiasme, du passage où les âmes des héros en-« trent dans les cieux, sur une éclatante fanfare qui mêle les « voix des anges aux acclamations déjà lointaines des hommes. »

« Le mouvement wagnérien l'intéressa vivement et lui rappela les luttes du romantisme. C'étaient les mêmes fureurs, les mêmes injures, les mêmes grincements de dents, les mêmes délires d'enthousiasme; il ne s'y trompa pas et reconnut à ces signes l'avènement d'un dieu. Chaque fois que l'occasion se présentait sous sa plume, il ne manquait jamais d'indiquer, par un mot, qu'il n'était pas parmi les ennemis. Dans *Spirite*, par exemple :

« Mme d'Ymbercourt, bien qu'elle fût d'une assez grande « force au piano et l'une des élèves les mieux exercés de Hertz, « n'entendait rien à la musique, et surtout à une musique aussi « profonde, aussi mystérieuse, aussi compliquée que celle du « maître dont *Tannhaüser* a soulevé chez nous de si violents « orages. »

« Ecrire cela à l'époque où il composa *Spirite*, c'était encore d'un beau courage.

« Quand, plus tard, j'entrai dans la mêlée avec une ardeur qu'il ne cherchait pas à modérer, il se plaisait à me dire :

— « Tu sais, Wagner, j'en ai parlé bien avant toi, et peut-« être le premier en France. C'était à propos d'une représenta-« tation de *Tannhaüser* à Wiesbaden, que j'entendis par hasard « et de laquelle je rendis compte dans le *Moniteur*. Moi, qui ne « suis qu'un âne en musique, je n'avais pas trouvé cela com-« pliqué; poème et musique m'avaient paru fort beaux, tout sim-« plement. »

« Mais à quoi bon tout cela? Il restera établi qu'il détestait la musique. Je sais combien ce jugement lui eût été pénible, moi qu'il admettait dans l'intimité de son âme, et c'est pourquoi, en racontant ces souvenirs, qui me reviennent en foule et sans ordre, j'essaye tout d'abord, de prouver que la légende est fausse, tout en sachant très bien qu'on ne détruit pas une légende. »

Rappelons pour la réhabilisation complète du grand poète dans l'esprit des musiciens, que Théophile Gautier signa à l'Opéra cinq ballets: *Giselle*, musique d'Adolphe Adam (1841), *La Péri*, musique de Burg-Muller (1854); *Pâquerette*, musique de Benoît (1851); *Gemma* (1854); *Sakountala*, musique de Reyer (1858); et à la Porte-Saint-Martin, un ballet en collaboration avec Deldevez, *Yanko le bandit* (1858) et de plus une ode symphonique avec M. Reyer, le *Selam* (1850) exécutée au théâtre Italien (1850).

C'est, en somme, aimer la musique que d'écrire pour les musiciens.

GASTON PAULIN.

LA MUSIQUE ET LES THÉATRES

AU TEMPS DE LA TERREUR A PARIS (1)

Pendant plusieurs jours les théâtres ont été fermés à Paris au mois d'août 1792. On connaît les événements funèbres de cette époque.

Déjà le 16 août l'Académie de Musique annonce par une affiche monstre :

Au bénéfice des veuves et orphelins des braves citoyens qui ont péri dans la journée du dix de ce mois:

Renaud, opéra en trois actes, et le ballet de *Psyché*.

Le 18, pour le même but: *Les Victimes cloitrées* et *le Cercle*.

Ce théâtre prend le titre de *Théâtre de la Nation*.

Toujours en août, au théâtre Feydeau et au bénéfice des victimes :

Les *Visitandines* et *Cadichon* ou les *Bohémiennes*.

(1) Sous ce titre nous publions aujourd'hui un manuscrit posthume du regretté et érudit Edouard Grégoir qui fut notre collaborateur.

Le 21 août, au théâtre de Mlle Montansier, le *Roi* et le *Pélerin*, puis *Nanine*.

Entre les deux pièces un hymne est chanté à grand orchestre et avec chœurs en l'honneur des frères d'armes morts le 10 août.

Le 18 septembre, représentation donnée au bénéfice des citoyens, qui a produit 1380 livres.

Le 1er octobre, exécution à l'Opéra de l'*Offrande à la Liberté*, scène religieuse sur la chanson des Marseillais de Gossec.

On chante cette scène avec un succès extraordinaire pendant plusieurs semaines.

Le 20 octobre, au théâtre du Palais : *Tout pour la Liberté*, intermède avec un divertissement.

Le 21, au théâtre du Marais:

Robert, chef des Brigands et l'*Hymne de la Liberté*.

Voici le dernier couplet de cette œuvre :

Malheur au despotisme, et que l'Europe entière
Du sang des oppresseurs engraissant ses sillons,
Soit pour notre déesse un vaste sanctuaire,
Qui dure autant que ses rayons!
Que des siècles trompés le long crime s'expie
Le ciel pour être libre a fait l'humanité:
Ainsi que le tyran, l'esclave est un impie
Rebelle à la Divinité.

En février 1793, Frère, marchand et graveur de musique publie :

La Révolution du 10 août, fantaisie nationale, composée par le citoyen F.-A. Lemière.

Le Président Thuriot reçoit dans la séance du 5 juillet un bouquet des mains innocentes d'une jeune fille. Chénard, Narbonne, Vallière, chantent l'hymne des Marseillais, une chanson patriotique et un couplet en l'honneur de la Montagne.

Chenard chante ce couplet : Air des *Marseillais* :

Citoyens chers à la Patrie,
Nous venons vous offrir nos cœurs,
Montagne, Montagne chérie,
Du peuple les vrais défenseurs;
Par nos travaux la République
Reçoit sa constitution,
Notre libre acceptation
Vous sert de couronne civique:
Victoire aux citoyens, gloire aux législateurs;
Chantons, chantons
Leurs noms chéris sont les noms des vainqueurs.

Les pièces de circonstance continuent à remplir le théâtre.

Le 26 août 1793, au théâtre national (Opéra), première représentation de : *La journée de Marathon* ou le *Triomphe de la Liberté*, pièce historique en quatre actes, ornée de tout son spectacle, grand succès.

Le 6 janvier 1794, à l'Opéra, première de : *Toute la Grèce*, ou *Ce que peut la Liberté*, tableau patriotique en un acte, musique de Lemoine.

Ce tableau produit tout l'effet qu'on en devait attendre sur des cœurs républicains.

Grétry met en musique : *Denys le tyran, maître d'école à Corinthe*, pièce historique en un acte, de Sylvain Maréchal, chantée à l'Opéra, le 23 août 1794.

Grétry a eu tort de mettre en musique cette mauvaise plaisanterie, d'autant plus, que le roi (le tyran comme l'on disait), lui accorda une pension de 1,000 francs, sur la caisse de l'Opéra, et une autre sur sa caisse particulière.

Il eut le bon esprit de ne pas publier la partition.

Le 2 avril 1794, concert où l'on exécute un hymne à grand chœur de la composition de P. Gaveaux.

5 avril, à l'Opéra et pour le peuple: première de la *Réunion du 10 août* ou *la République française, sans-culottide*, en 5 actes.

A l'Opéra-Comique ce jour: première des *Missionnaires républicains*, et exécution d'un chant patriotique, de Gaveaux.

8 avril, au même théâtre: *La bataille de Jemmapes*, symphonie à grand orchestre.

Les jours suivants au même théâtre: *Les vrais sans-culottes* et l'*Apothéose* du jeune Barra.

Conseil des anciens, séance de Janvier 1796. — Un corps de musique du Conservatoire national placé à l'une des extrémités de la salle, exécute l'air: *Veillons au salut de l'Empire*; il est suivi d'une cantate avec grand chœur, parodiée par J. Chénier, sur le serment d'Athalie, musique de Gossec.

En voici un couplet:

Dieu tout puissant daigne soutenir
Notre République naissante;
Qu'à jamais dans l'avenir,
Elle soit libre et florissante.
Jurons, le glaive en main, jurons à la patrie
De conserver toujours l'egalité chérie.

On exécute ensuite l'air: *Allons enfants de la Patrie*, et la séance se termine par le *Chant du départ*, paroles de Chénier, musique de Méhul.

Edouard Grégoir.



LETTRE DE BRUXELLES

MM. Stoumon et Calabresi viennent de publier le tableau de leur troupe pour la saison prochaine. Voici les artistes du chant qu'annonce ce tableau :

Ténors. — MM. E. Lafarge, Dupeyron, Delmas, Isouard, Stéphan, Fromant, Gillon.

Barytons. — MM. Bouvet, Vallier, Badiali, Bénard.

Basses. — MM. Vérin, Seintein, Challet, Chappuis, De Mayer.

Chanteuses. — Mmes Sibyll Sanderson, De Nuovina, Eva Dufrane, Nardi, Carrère, Paulin-Archambaud, Maurelli, Langlois, Wolff, Neyt, Walter.

Les deux premiers chefs d'orchestre sont comme l'année dernière MM. Barwolf et Franz Servais. Le second chef d'orchestre est M. Léon Dubois qui remplace M. Philippe Flon, lequel passe au pupitre du théâtre de Rouen. M. Léon Dubois est un musicien de grand avenir, qui a donné des preuves d'un talent peu banal de compositeur et qui a fait l'année dernière un court apprentissage de la conduite de l'orchestre au théâtre de Nantes. A ce propos une remarque qui a son intérêt : deux des chefs d'orchestre de la Monnaie, M. Servais et M. Dubois sont des prix de Rome de Belgique, ce qui veut dire qu'ils sont de vrais musiciens ayant tous leurs diplômes.

Je crois que c'est là un vrai progrès : quoique pense M. Deldevez des aptitudes spéciales des violonistes à la direction des orchestres, j'aime mieux à la tête d'un orchestre un homme ayant reçu une véritable éducation musicale.

Nous voilà donc à la veille de la réouverture, qui est toujours un gros événement à Bruxelles. Que sera la nouvelle troupe ? Que sera le répertoire ? La saison sera-t-elle intéressante ? Et les nouveautés les connaissez-vous ?

Autant de questions que se posent anxieusement les abonnés du théâtre, gens du monde, artistes, amateurs de tout acabit des spectacles dramatiques.

Si l'on s'en tient aux intentions de MM. Stoumon et Calabresi la saison paraît devoir mériter qu'on la suive. Outre *Siegfried* et *Don Juan* qui seront les deux pièces de résistance, on nous promet la *Basoche* de Messager, et le *Diable à la Maison* de Gœtz. Cela n'est pas mal. *Salammbô* et *Esclarmonde*, les nouveautés de la dernière saison et un peu plus tard *Lohengrin* reparaîtront sur l'affiche aussitôt après la première reprise du répertoire courant : *Faust*, les *Huguenots*, avec Mme Eva Dufranc, le *Prophète* avec Mme Richard, etc. On les reverra avec plaisir.

M. Massenet est depuis quatre jours à Bruxelles pour veiller à la reprise de son ouvrage. C'est vraiment un homme d'une extraordinaire activité. Partout où on le joue, il est là; tantôt au Nord, tantôt au Sud, à l'Est ou à l'Ouest de l'Europe. Et il ne laisse pas aller ses ouvrages à la dérive. Il en surveille de près l'exécution, en quoi il a raison. Comment il trouve encore le temps de composer, c'est ce qu'il faut lui demander à lui-même. Ses mélodies lui viennent sans doute en dormant. Est-ce pour cela qu'elles font rêver tant de femmes ?

Pour les Bruxellois, la reprise d'*Esclarmonde* aura un nouvel attrait : cette fois ce sera la créatrice de Paris qui chantera le rôle principal. L'intéressante Mme de Nuovina qui l'a tenu avec distinction, la saison dernière, a cédé la place à Mme Sibyll Sanderson elle-même. On comprend que M. Massenet ait tenu à revoir une dernière fois à Bruxelles l'interprète favorite dont il n'a pas manqué une seule représentation à Paris.

On travaille ferme, du reste, au théâtre de la Monnaie et du haut en bas de l'édifice, dans tous les réduits où il y a place pour un piano on répète, ici du Meyerbeer, là du Gounod, ailleurs du Mozart, là-bas du Wagner. Car on en est déjà aux lectures de *Siegfried*. Je suis en mesure de vous donner la distribution qui toutefois n'est pas encore définitive.

Siegfried, E. Lafarge ; *Mime*, M. Isouard; Wotan, M. Bouvet; *Alberich*, M. Vallier ; Fafner, M. Challet ; *Brunhilde*, Mlle Cremer; Erda, Mme Maurelli; *l'Oiseau*, Mme Carrère, ou peut-être Mlle Sanderson. Mlle Cremer ne figure pas au tableau de la troupe. On la dit une artiste douée d'une très grande voix. Elle a chanté à Marseille sous la direction de MM. Stoumon et Calabresi.

Don Juan ne sera mis à l'étude qu'après *Siegfried*. Comme je vous l'ai déjà dit c'est M. Bouvet qui chantera le rôle principal. Les autres sont ainsi distribués : Mme Carrère, Elvire; Mme de Nuovina, Dona Anna ; Mme Nardi et M. Badiali *Zerline* et *Leporello*; M. Seintein, le Commandeur. On me dit que l'on s'en tiendra à la version de Paris. C'est très regrettable.

***

En même temps que la Monnaie, les *Galeries* et l'*Alcazar* se préparent à rouvrir. Les Galeries qui s'étaient vouées sans grand succès d'ailleurs au drame et à la comédie l'hiver dernier, reviendront à l'opérette. Une société s'est formée dont M. Durieux l'habile chef d'orchestre qu'on a apprécié à l'Alhambra comme directeur, sera le directeur-gérant, M. Bahier, l'ex-directeur des Galeries, l'administrateur-général.

La réouverture se fera fin septembre, soit par le *Petit Faust*, soit par *Fatinitza*.

L'Alcazar restera fidèle à son genre, celui des Folies-Bergère : chansonnettes, opérettes, ballets, excentricités, etc. Notre confrère Luc Malpertuis devient le directeur effectif de ce théâtre avec le simple titre de secrétaire-général. Il aura derrière lui un administrateur qui gérera le théâtre au nom de la compagnie fermière du théâtre.

***

Et voilà que l'animation comme par enchantement revient à nos rues et à nos salles de réunion. Les soirées se font plus longues ; la fraîcheur des matinées, l'humidité des soirs nous prévient de l'approche de l'automne. Les villas au bord de l'eau commencent à se vider. Il y a du monde aux derniers concerts du Waux-Hall. L'autre jour, l'excellent orchestre de la Monnaie y a fait entendre tout un programme de Chabrier : *España* naturellement, le beau prélude de *Gwendoline*, sa piquante *Marche joyeuse*, la Danse slave tirée du *Roi malgré lui* ainsi que l'amusante *fête polonaise* de cet ouvrage, enfin une toute gracieuse *Habanera*. Au même concert des airs de ballet de la *Callirhoe* de Mlle Chaminade, qui ont été très goûtés.

A propos du Waux-Hall, M. Philippe Flon, le jeune et énergique chef d'orchestre qui va nous quitter, vient de recevoir les palmes académiques. Voilà un ruban bien placé. M. Flon qui part pour Rouen, ainsi que je vous l'ai dit, dirigera là-bas la *Salammbô* de Reyer et il se propose de monter également *Lohengrin*. M. Taillefer son directeur lui a donné carte blanche. Voilà qui est tout à-fait bien. Rouen sera la première ville de France qui aura monté *Salammbô*. Que Paris veille, la province s'émancipe.

M. K.

P.-S. Dans quelques jours va s'ouvrir le Salon triennal de peinture de Bruxelles. On parle déjà beaucoup du grand portrait de notre confrère Adolphe Jullien que M. Fantin-Latour exposa naguère au Salon de Paris et qui fut classé d'emblée au premier rang des œuvres de ce maître-peintre. Parmi tous nos confrères français, M. Adolphe Jullien est un de ceux dont les préférences musicales s'accordent le mieux avec les nôtres, dont les écrits sont le plus appréciés en Belgique, et cela depuis longtemps. Car le mordant critique du *Moniteur Universel*, cher au *Guide Musical*, est un de nos visiteurs assidus et il rappelait dernièrement dans son feuilleton que le premier de ses voyages à Bruxelles remontait à 1873, pour entendre *Tannhauser*. Nul doute que les amateurs de peinture et les mélomanes bruxellois ne soient heureux d'applaudir ensemble Adolphe Jullien et Fantin-Latour, l'écrivain et le peintre qu'ils ont en si haute estime et qui ont brillamment uni leur plume et leur crayon pour glorifier les deux plus grands musiciens de notre époque: Hector Berlioz et Richard Wagner.

On me signale de Spa un concert donné par l'*Union des jeunes compositeurs* belges. On y a applaudi des œuvres de MM. Philippe Flon, Agniez, Soubre, De Greef, Van Cromphout, Léon Dubois, exécutées la plupart sous la direction des auteurs.

Deux solistes : Mme Marcy, dont la voix chaude, d'une rare souplesse, n'a pas interprété moins de six mélodies, et Edouard Jacobs, le brillant violoncelliste dont il devient banal de faire encore l'éloge.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

M. Charles Lamoureux vient de faire connaître aux journaux bruxellois, le programme de la tournée qu'il va faire avec son merveilleux orchestre en Belgique et en Hollande, sous les auspices de l'impresario Schurmann. Il visitera La Haye, Amsterdam, Rotterdam, Anvers, Gand, Liège et Bruxelles. Dans cette dernière ville, il donnera deux concerts, consacrés l'un à la musique française, l'autre au répertoire wagnérien. C'est du 16 au 31 octobre que s'étendra cette tournée chez nos voisins. Les deux concerts à Bruxelles auront lieu le 26 et 29 octobre.

— Mme de Zarembska, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, a obtenu un congé de plusieurs mois, qu'elle mettra à profit pour donner une série de concerts et de piano-récitals dans les principales villes des États-Unis.

L'artiste se fera entendre à New-York, Boston, Philadelphie, Chicago, Washington, etc., dans un répertoire très varié.

— Il y aura, l'an prochain, cent cinquante ans qu'est né l'un des artistes qui comptent parmi les plus grandes gloires musicales de la Belgique. C'est, en effet, le 11 février 1741, qu'a vu le jour à Liège, au numéro 28 de la rue des Récollets, l'illustre auteur de *Richard Cœur-de-Lion* : André-Ernest-Modeste Grétry.

L'une des plus importantes associations musicales de Liège, la société royale la *Legia*, s'est réunie récemment en assemblée générale à l'effet de rechercher de quelle façon il conviendrait de célébrer un tel anniversaire, et d'examiner divers projets présentés dans ce but. Rien n'a été arrêté définitivement encore, mais la *Legia* va se mettre en mesure de solliciter immédiatement de l'État, de la province et de la commune, des subsides qui permettront de faire les choses de la façon la plus honorable et la plus digne de l'artiste célèbre, dont il s'agit de rappeler le souvenir et le génie.

— La saison théâtrale est ouverte depuis le 15 août, dans tous les théâtres d'Allemagne et d'Autriche. A Vienne, l'autre jour, a eu lieu la 200e représentation de *Lohengrin* de Wagner. Cette représentation a eu un certain éclat. Winkelmann chantait Lohengrin; Mme Sthamer-Andriessen, une nouvelle venue à Vienne, Elsa; Mlle Schlæger, Ortrude. L'orchestre était dirigé par M. Jahn.

Lohengrin avait été donné pour la première fois à Vienne en 1858 dans l'ancienne salle du *Karthnerthor*, et en 1870 dans la nouvelle salle. C'est là que Wagner entendit pour la première fois son ouvrage, *vingt ans* après l'avoir écrit, et *seize ans* après la première représentation à Weimar, sous la direction de Liszt. Il raconte dans ses lettres à Liszt, en 1853-54, qu'un de ses plus grands chagrins était de n'avoir pu entendre encore *une note* de sa musique, exilé qu'il était à Zurich ; et il demandait en grâce à Liszt de lui procurer un sauf-conduit pour Weimar, afin de voir une seule fois son œuvre, promettant de repartir pour la Suisse aussitôt après la représentation. Le sauf-conduit fut refusé. N'est-ce pas une histoire vraiment poignante ? Plus tard, en 1859 à Londres et en 1861, à Paris, Wagner dirigea des fragments assez importants de *Lohengrin* dans ses concerts; mais c'est seulement à Vienne, en 1870, qu'il le vit d'un bout à l'autre à la scène. Ce fut, dit-il, une des plus profondes impressions de sa vie.

— Au théâtre de Prague, M. Angelo Neumann vient de faire représenter pour la première fois, en allemand, une œuvre d'un compositeur russe, la *Cordelia*, de Nicolas Soloview. Le sujet de cet ouvrage déjà joué en russe, à Saint-Pétersbourg, est tiré de la *Haine*, de Sardou. Les journaux de Prague lui font très bon accueil. Le jeune maître russe présent à l'exécution de son œuvre a été rappelé après chaque acte et il a été l'objet d'ovations très chaleureuses.

— Début de saison alarmant : le *Queen's théâtre*, de Manchester a été réduit complètement en cendres, la semaine dernière.

Et d'un !

Combien de théâtres seront par terre à la fin de l'hiver ?

— De Londres, nous vient une nouvelle grave pour les intérêts artistiques de cette capitale : On annonce qu'au mois d'octobre, le théâtre de *Covent-Garden*, avec sa riche bibliothèque, ses magasins de décors et de costumes, va être mis en vente publique au plus offrant et dernier enchérisseur. Il y a huit jours, nous signalions la probabilité de la démolition du théâtre *Drury Lane*. Ce serait donc deux théâtres qui disparaîtraient coup sur coup à Londres, car on se demande si Covent-Garden trouvera acquéreur comme théâtre. On avait déjà parlé d'élever sur son emplacement un vaste hôtel.

Quant au matériel du théâtre, il comprend les partitions complètes, décors et accessoires de plus de cinquante ouvrages.

Avis aux amateurs et directeurs !

— Il se prépare, en Suisse, une campagne contre le droit d'auteur. Le comité de la musique municipale de Berne vient de lancer un appel à toutes les sociétés musicales helvétiques, en vue d'organiser un pétitionnement en masse au Conseil Fédéral en faveur de la dénonciation de la convention littéraire franco-suisse de 1882 et la conclusion d'une nouvelle convention qui tiendrait compte plus efficacement des intérêts et des usages traditionnels des sociétés musicales suisses. Plus de soixante sociétés chorales et harmonies ont déjà adhéré à la pétition.

Les pétitionnaires se plaignent de la rigueur avec laquelle les agents de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de France appliquent la convention de Berne. On perçoit en Suisse, comme en France et en Belgique, d'ailleurs, 2 o/o de la recette totale d'un concert, ou d'un spectacle, même quand le programme ne contient qu'une seule œuvre soumise à ce droit. De plus, contrairement à l'article de la convention de Berne portant qu'un droit ne pourra être perçu qu'autant que l'œuvre portera sur son titre une mention réservant formellement et spécialement le droit d'exécution, les agents français s'appuyant sur un article de la convention franco-suisse de 1882, exigent des

droits, même quand cette mention n'existe pas. Les pétitionnaires demandent, en conséquence, que le Conseil Fédéral veuille demander la révision de la convention de 1882, afin de la mettre d'accord avec la convention générale de Berne ; et subsidiairement qu'il soit définitivement entendu que la possession légitime par voie d'achat du matériel nécessaire à l'exécution, suffira pour conférer le droit d'exécution à moins que l'œuvre ne porte expressément sur chaque exemplaire la mention contraire ; enfin que le droit de 2 o/o ne sera plus perçu à l'avenir comme actuellement sur l'ensemble de la recette brute, mais par tantième, c'est-à-dire d'après le nombre des numéros soumis à droit qui figureront sur chaque programme, dont 1/10, 1/12, 1/20 de la recette brute selon les cas.

Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette question qui intéresse également, auteurs, éditeurs, organisateurs de concerts et directeurs de théâtre.

— ANVERS : On prépare au palais de l'Industrie un festival-Massenet, dirigé par le maître, pour le 13 septembre, au profit des victimes de St-Étienne en France. Nous pensons qu'on y entendra ou Mme Vaillant-Couturier ou Mlle Sybill Sanderson.

Le théâtre de la Scala a brillamment débuté par le *Petit Duc* de Lecocq, M. Vauthier et Mme St-Laurent récoltent tous les soirs d'amples applaudissements. On annonce pour prochainement : *la Timbale d'argent*.

Le théâtre national commencera sa série de représentations de drame-lyrique le mercredi 17 septembre. Nous espérons la réussite de ce bel essai.

Le théâtre des Variétés, à son tour, annonce sa réouverture sous la direction de M. Armandi pour le 27 septembre.

Enfin, le théâtre Royal ouvrira ses portes le 2 octobre et commencera par *Zampa*, avec M. Vilette dans le rôle du héros.

L.-J.-S.

— Sous le titre : L'*Immortelle bien aimée de Beethoven*, viennent de paraître en brochure, en Allemagne, les curieuses révélations d'une amie de la comtesse de Brunswick dont le *Guide Musical* a récemment parlé. C'est un chapitre intéressant et nouveau de la biographie du grand symphoniste. A ce propos, donnons quelques détails sur la famille de Brunswick à laquelle Beethoven faillit s'unir. C'était une ancienne famille aristocratique de Hongrie, dont un ancêtre, Thomas de Brunswick de Korompa, fut de 1622 à 1625, conseiller aulique du palatin Stanislas III. Un de ses descendants, Antoine de Brunswick, était en 1774, administrateur de la préfecture de Gran, et reçut à ce propos le titre de comte. Son fils, le comte Antoine épousa une allemande, la baronne de Seeberg, dont il eut deux enfants, le comte Franz qui fut l'ami de Beethoven et la comtesse Thérèse, l'immortelle bien-aimée, qui fut la fiancée de Beethoven pendant quarante ans.

Thérèse de Brunswick était née en 1778. Peu après la rupture avec Beethoven, elle se retira à Brünn, dans une maison de dames nobles et mourut comme chanoinesse en 1861.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

La difficulté de rencontrer un contralto sera probablement cause qu'on ne donnera pas cette année le *Mage*, de M. Massenet.

En ce cas et immédiatement après la reprise de *Sigurd*, on monterait *Salammbô* avec la distribution suivante :

Amilcar,	MM. Lassalle.
Le grand prêtre,	Vergnet.
Nar Havas,	Delmas.
Mathô,	Duc.
Spendius,	Melchissédec.
Salammbô,	Mme Rose Caron.

On assure que le ministère des Beaux-Arts et la direction de l'Opéra sont sur le point de s'entendre.

MM. Ritt et Gailhard abandonneraient une somme assez importante pour la réfections des décors et, en échange, ils obtiendraient une légère concession dont il n'est pas temps encore de parler.

La bibliothèque de l'Opéra, qui était fermée pour cause de vacances, vient d'être rouverte au public.

— Nous aurons, lundi prochain, 1er septembre, la réouverture de l'Opéra-Comique, avec le *Barbier de Séville*, de Rossini, interprété par Mme Landouzy, MM. Delaquérière, Fugère, Soulacroix et Fournets.

Le lendemain mardi, reprise de *Mireille*, avec Mlles Simonnet, Chevalier et Auguez, MM. Clément, Taskin et Fournets.

La *Basoche*, de MM. André Messager et Albert Carré, le grand succès de la saison dernière, sera reprise dès le jeudi 4 septembre avec les mêmes interprètes qu'à la création.

Puis, viendront successivement pendant ce mois de septembre : *Carmen* et *les Dragons de Villars*, avec Mme Deschamps-Jehin, *Mignon*, avec Mlle Simonnet, *la Dame Blanche*, *le Pré aux Clercs*, pour les débuts de Mlle Clarisse Yvel, une jeune élève de Faure, qui chantera ensuite la Micaëla, de *Carmen*, et enfin une brillante reprise du *Roi d'Ys*, le chef-d'œuvre de M. Édouard Lalo, dans lequel débutera le baryton Renaud, qui nous arrive de Bruxelles, précédé de la juste réputation que lui ont value à Bruxelles, ses belles créations dans *Sigurd* et dans *Salammbô*.

Pendant ce temps, on reprendra les repétitions de *Benvenuto*, drame lyrique en 4 actes de M. Eugène Diaz.

— Nous apprenons l'engagement de M. Jean Brus, au théâtre de la Renaissance, comme chef d'orchestre ; tous nos compliments à M. Samuel qui a su s'attacher cet excellent musicien.

— Le corps de notre regretté confrère, Léonce Mesnard, qui avait été déposé provisoirement dans la Chapelle du cimetière de Grenoble, en a été extrait pour être transporté, suivant la volonté du défunt, à Viroflay (Seine-et-Oise).

Un service a eu lieu le mercredi, 27 août, à l'Église de Viroflay et a été suivi de l'inhumation.

Notre collaborateur, M. Hugues Imbert, qui était l'ami intime de Léonce Mesnard, a prononcé sur sa tombe un discours, dans lequel il a tracé d'une manière saisissante la vie littéraire de notre remarquable confrère.

M. E. Leviez, directeur de la compagnie l'Urbaine, a parlé des débuts de Léonce Mesnard au Conseil d'état et lui a adressé des adieux touchants.

— Nous avons entendu dernièrement une pianiste de grand talent, Mlle Pilar de la Mora dont les qualités brillantes, sonorité puissante, mécanisme impeccable et pureté de style, font de cette jeune artiste une virtuose de premier ordre ; nous espérons bien l'entendre cet hiver dans l'un de nos grands concerts.

NÉCROLOGIE

De Belgique, on signale la mort à Spa, où il a succombé subitement à la rupture d'un anévrisme, de Charles Flor-O'Squar l'un des publicistes belges les plus connus. Sous le pseudonyme de *Perkéo* il adressait toutes les semaines au *Figaro* des lettres très intéressantes de Belgique. Il est l'auteur de nombreuses revues qui ont eu des succès prolongés et le créateur d'un type du citoyen belge, Jan van Kopernolle, populaire même en France. Nous adressons un dernier adieu à ce confrère regretté.

— On signale à Rome la mort du marquis Francesco d'Arcaïs doyen des critiques dramatiques italiens et musicographe distingué. Il a longtemps tenu le feuilleton musical de l'*Opinione* et la veille même de sa mort, paraissait de lui un article, où il s'élevait avec une éloquante énergie contre la profanation artistique dont certaines œuvres théâtrales étaient l'objet sur les théâtres italiens. D'Arcaïs avait en outre collaboré à l'*Antologia italiana* et à nombre de revues artistiques.

Le Gérant : H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — Nos 35 et 36. 14 et 21 Septembre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

AVIS

A partir du 15 Octobre prochain, la Maison P. SCHOTT et Cie va ouvrir dans les nouveaux locaux qu'elle vient de louer au 1er étage du Faubourg Saint-Honoré, n° 70, au-dessus de ses magasins, des Salons pour Cours de Piano, Chant et Musique d'ensemble, ainsi que pour les Auditions musicales. Messieurs les Professeurs sont priés de vouloir bien venir s'entendre avec la Direction le plus tôt possible de 9 heures à 11 heures le matin. Il est à prévoir que cette situation, au centre d'un quartier riche, ne peut manquer de très bien convenir aux artistes et à leurs élèves.

SOMMAIRE :



L'ART DE DIRIGER

(suite)

Les accents justes et l'accent juste ; tout est là.

A cet égard la musique a des lois aussi nécessaires que le langage. Dans celui-ci, le caractère, la force expressive d'une phrase dépend de l'accentuation, alternativement renforcée ou atténuée, des syllabes et des mots selon la logique de l'idée ou du sentiment exprimés. De même, dans la musique, les nuances infiment subtiles dont l'exécutant peut entourer l'émission du son d'abord, et varier ensuite celle des différents groupes de sons successifs qui constituent la mélodie, sont par leur emploi logiquement alterné et gradué l'élément principal de l'expression musicale.

Indépendamment de ces flexions propres à chaque mélodie et qui dépendent à la fois de la personnalité de l'auteur, des procédés en usage à l'époque où il vécut, des particularités rythmiques de la musique nationale dont, inconsciemment, il subit l'influence, il y a encore, dans un sens plus large, des accents qui remplissent au regard de l'ensemble de la composition le même rôle que les accents proprement dits jouent dans l'expression de chaque mélodie prise séparément. C'est un point que M. Deldevez met fort judicieusement en lumière dans son traité de l'*Art du chef d'orchestre,* en commentant précisément les observations de Wagner sur cette matière.

A l'exécution, dit-il, les auteurs demandent quelquefois de *porter* certains passages, certaines parties *plus en dehors* que d'autres malgré l'indication générale qu'ils ont employée et l'exactitude apportée par les ex cutants. Ce moyen tout naturel en soi et à l'aide duquel le relief pour ainsi dire est donné à chaque point important, est comme la pierre de touche à laquelle on soumet toute idée et qui en détermine la valeur.

Pour reconnaître les mélodies sur lesquelles doit porter cette flexion plus incisive de la diction, qui demandent à être mises en *relief*, l'étude attentive de la partition ne suffit pas toujours : dans la musique moderne surtout, — et j'y comprends tout Beethoven, le Beethoven dégagé de Mozart et de Haydn, — il faut encore la connaissance du sujet traité par le compositeur, qu'il s'agisse d'une donnée fantaisiste ou d'une donnée dramatique. Le passage de l'ouverture d'*Egmont* cité plus haut (1) est absolument caractéristique à cet égard. L'opposition voulue par Beethoven, et si mal rendue le plus souvent malgré la précision de ses indications (*fortissimo et piano* successifs), ne trouve sa véritable explication que dans les péripéties même du drame de Gœthe : l'idylle amoureuse d'un côté, de l'autre les fureurs de la guerre civile.

Malheureusement la notation musicale ne connaît qu'un nombre de signes graphiques très insuffisant pour marquer d'une façon claire et précise les subtiles nuances qui sont la vie même de toute composition musicale ; encore ceux qu'elle possède donnent-ils lieu

(1) Voir notre précédent article, numéro du 31 août et 7 septembre.

fréquemment aux interprétations les plus divergentes. On en arrive parfois à se demander avec Wagner s'il e vaudrait pas mieux qu'il n'y eût pas du tout de signes d'accentuation ni d'indications de mouvement, comme au temps du vieux Bach. On n'employait alors que très peu d'indications, et très sommaires. Bach pensait sans doute que celui qui ne comprenait pas son thème et sa figuration, qui n'en sentait pas en lui-même le caractère et l'expression, n'y verrait pas plus clair en lisant en tête du morceau une indication de mouvement en italien. Alors, à quoi bon!

En réalité, ce devrait être la règle : toute mélodie porte en elle-même son caractère, ou le reçoit des combinaisons harmoniques et rythmiques au milieu desquelles elle se développe. Pour guider le véritable musicien, il ne faut en tête des partitons que les très sommaires désignations spécifiques et génériques: *allegro, adagio, presto*, etc.

Dans la pratique, malheureusement, cela ne suffirait pas. Il y a si peu de chefs d'orchestre qui aient vraiment l'âme musicale, qui possèdent le sens, l'intuition de la musique! On est bien obligé de multiplier sans cesse les indications métronomiques, les accents, les nuances, pour éviter les plus absurdes méprises. Correctement observées, elles peuvent tout au moins, servir quelquefois à mettre sur la voie de la vérité un maître de chapelle incapable de la saisir par lui-même. Aussi ne peut-on assez recommander aux compositeurs d'être dans leurs indications aussi précis que possible.

Quant aux chefs d'orchestre, s'ils veulent être dignes de leur charge, leur premier devoir est d'étudier avec soin, dans leurs moindres détails, les partitions qu'ils ont à diriger et parallèlement, non *subsidiairement*, de se mettre au fait de *l'esprit* de la composition par l'étude de ses origines personnelles et de son point de départ poétique. La conduite de l'orchestre est un art si difficile que ce n'est pas trop exiger de celui qui s'y consacre la conscience la plus attentive, un travail d'assimilation constant et opiniâtre, sans parler des connaissances musicales indispensables.

L'orchestre est quoiqu'on en pense le plus délicat et le plus docile des instruments. Tout ce qu'un chef habile voudra faire exprimer à son orchestre, il pourra le lui faire exprimer, pourvu qu'il le veuille. S'il est souvent vrai de dire : « tant vaut l'orchestre, tant vaut le chef », la proposition contraire n'en est pas moins certaine ; et je dis : « tant vaut le chef, tant vaut l'orchestre ». Il n'est pas d'exécution fondue et harmonieuse qu'on ne puisse obtenir d'un corps de musique composé d'artistes même de force moyenne. Le seul obstacle qui résiste à la meilleure volonté et aux efforts les plus persévérants, est la mauvaise qualité des instruments ; contre des bois ou des cuivres de sonorité discordante ou vulgaire, il n'y a de remède que la supression radicale. Avec des violons et des violoncelles même ne jouant pas absolument juste, on peut toujours obtenir l'illusion de la justesse.

Quand donc un chef d'orchestre se débat impuissant et s'écrie qu'il ne peut rien tirer de ses musiciens, qu'il rencontre de la mauvaise volonté, etc., n'en croyez rien : c'est le plus souvent qu'il est lui-même incapable ; n'ayant pas une idée nette de ce qu'il doit faire faire aux exécutants, il ne peut leur inspirer aucune idée. Cela va de soi.

L'orchestre du Théâtre et des Concerts populaires de Bruxelles est par sa composition l'un des meilleurs que je connaisse. Les violons formés à la brillante école des Léonard et des Vieuxtemps ont une facilité d'archet et une chaleur de son qui leur est toute spéciale. Ses violoncelles, sortis tous de la grande école des Servais, sont absolument uniques par l'ampleur et la noblesse du son. M. Richter me disait après une répétition que, nulle part, il n'en avait rencontré de pareils, qu'un seul des violoncelles bruxellois lui donnait la sonorité de trois violoncelles allemands ou anglais. Enfin toutes les parties d'instruments à vent, le hautbois, la flûte, la clarinette, la trompette, le basson, etc., sont tenues par de véritables virtuoses, par des artistes qui ont fait leurs preuves comme solistes devant les publics les plus variés et les aristarques les plus difficiles.

En un mot, les éléments dont il se compose sont de premier ordre ; et cependant je lui ai souvent entendu faire le reproche de manquer de finesse, d'avoir la sonorité grosse, de n'être pas toujours souple, de ne pas marquer assez nettement les rythmes. Pour ma part sous quelque chef qu'il jouât, — maîtres français, allemands ou russes de passage à Bruxelles — jamais je n'ai trouvé en lui ce fondu, cet ensemble harmonieux, cette cohésion de sonorité si remarquable dans les bons orchestres de Paris et même dans les plus secondaires orchestres d'Allemagne. Seul Hans Richter a pu obtenir de lui cette qualité qui lui faisait défaut. C'est que, seul, je crois il s'est rendu compte tout de suite de l'origine du mal.

« Messieurs, jouez *piano* », criait-il sans cesse aux exécutants, pendant les répétitions de son concert.

Et aussitôt après il ajoutait : « Quand il y a un *piano* de marqué, jouez *pianissimo* ; quand il y a un double *pp*, jouez de façon qu'on ne vous entende plus. »

La boutade faisait rire, mais elle avait porté, et j'attribue à cette recommandation incessamment répétée le surprenant résultat atteint, comme en se jouant, par M. Richter.

Les excellents musiciens de l'orchestre bruxellois, sont, je crois, trop virtuoses ; et ils jouent comme tels, avec l'archet à la corde, au besoin en faisant vibrer le son. Voilà le vice.

Quand plusieurs instrumentistes jouent ensemble, leur premier devoir est de ne plus songer à leur personnalité, de s'abstraire dans l'œuvre commune ; et le premier principe à observer, c'est que *chacun atténue la sonorité de son instrument*. Là est le secret. Il est connu de tous les bons quartettistes. Quand on fait partie d'un ensemble, jouer *fort* est une hérésie : il faut jouer *doux*. Il y a là une loi physique facile à saisir. Les deux nuances extrêmes, le *pianissimo* et le *fortissimo* sont absolues au regard de notre sensation. Le *pianissimo* est l'atténuation du son au dernier degré perceptible ; le *fortissimo* est l'amplification du son jusqu'à l'extrême limite de ce que peut supporter l'oreille. Représentons-

nous mentalement le *pianissimo* exécuté par un seul violon ; or, voici cette nuance exigée d'un orchestre comprenant dix, quinze, vingt violonistes. Il est clair que pour se rapprocher le plus du pianissimo *idéal*, attendu et désiré par l'oreille, chacun des violonistes de l'orchestre devra atténuer dans une proportion très sensible ce qui représente déjà pour lui le maximum du *pianissimo* quand il joue en soliste.

Pour le *forte* la même proportionnalité doit se développer parallèlement. Si vous jouez avec une sonorité pleine tout le long du morceau, vous n'obtiendrez plus pour le *fortissimo* la véhémence et la plénitude de sonorité correspondantes à l'idée que nous nous formons de cette nuance. Il arrive alors, que dans l'effort suprême vers la plus grande sonorité possible, les archets écrasent le son ; et l'ensemble devient rauque ; au lieu d'un grand son, ils n'arrivent à produire qu'un son forcé.

Pour que la gradation dans les deux sens, vers le *forte* comme vers le *piano*, conserve toute sa valeur, il faut donc que la nuance intermédiaire, le *mezzo forte*, la sonorité normale, si l'on veut, soit un peu *en dessous* de celle que donnerait chaque instrumentiste jouant en soliste.

Cette observation tout en s'appliquant spécialement à l'orchestre bruxellois peut n'être pas inutile à bien d'autres.

(A suivre). MAURICE KUFFERATH.

CHRONIQUE PARISIENNE

C'en est fait, les théâtres parisiens ont débarrassé les fauteuils de leurs housses et ouvert leurs portes à deux battants. Le silence poussiéreux des salles désertes durant deux mois de vacances est maintenant troublé par les répétitions partielles ; les artistes et les cabotins sont revenus tout joyeux pour renifler l'enivrante odeur des planches et savourer l'exquise musique des applaudissements accoutumés. Les courriers de théâtres des journaux quotidiens sont pleins de nouvelles alléchantes et de réclames insinuées par les directeurs habiles et batteurs de grosse caisse. Chaque soir enfin les trois coups traditionnels tintamarrent l'ouverture de la *season*, et le Parisien revient sans se faire trop prier, battre des mains devant l'éternel et toujours semblable vaudeville ; nous parlons bien entendu du spectateur facile à contenter qui tient à achever et favoriser sa digestion dans les théâtres ordinaires du boulevard ; l'autre, celui qui a le souci de la pensée, le culte de l'art, attend impatiemment du nouveau.

Evidemment il y a quelque chose dans l'air; si le Théâtre Lyrique est sur le point de faire une apparition que nous souhaitons définitive, en revanche l'opérette émigre, et sur les scènes où elle régnait autrefois sans partage, peu à peu elle cède la place à un autre genre qui sera toujours exquis tant qu'il restera aux mains des gens de goût, nous voulons parler, le lecteur l'a deviné, de la pantomime destinée peut-être à remplacer l'opéra-bouffe expirant. Pourvu que cet art délicat n'aille pas toutefois tenter les vulgaires et plats confectionneurs actuels d'opérettes ! car alors il descendrait bien vite à un niveau très bas, suivant en cela la même dégringolade que l'opérette qui, après avoir été le domaine exclusif d'esprits fins et mordants poussant l'ironie des formules consacrées jusqu'à la caricature, en est arrivée somme toute, à se débattre désespérément dans la routine et la banalité.

L'un de ces observateurs satiriques précisément, qui autrefois, aidé d'Offenbach et de M. Halévy, avait donné à l'opérette une toute autre direction que celle qu'elle a suivie, M. Meilhac disons-nous, a publié dernièrement en tête d'un ouvrage consacré aux choses du théâtre une préface où il parle avec beaucoup de complaisance, non plus du genre léger où son imagination capricieuse s'exerça jadis, mais des représentations qu'il est de mode de donner dans les cercles et les salons. Car c'est une fureur, désormais, parmi les gens du monde, de monter sur les planches; chanteurs, comédiens, mimes, chacun a sa petite spécialité ; rival de Jean de Reszké, de Mlle Eames, de Coquelin ou de Félicia Mallet ! Si bien qu'un beau soir, pour peu que cela continue ainsi, les véritables artistes ne trouveront plus de place dans les salons accaparés par le type encombrant de *l'amateur*. Même le salon ne suffisant plus à l'ambition des mondains, quelques-uns chercheront la scène, la vraie scène que leur ouvriront par exemple les fêtes de charité.

Il ne faudrait pas croire du reste, que cette fureur de représentations soit chose nouvelle. Au XVIIIe siècle nombre de grands seigneurs et de nobles dames jouèrent plus ou moins la comédie, chantèrent l'opéra ou figurèrent dans des ballets ou des tableaux vivants, genre de divertissements alors fort à la mode. L'exemple, d'ailleurs, venait de haut et l'on était, en ce temps, moins *collet monté* et plus indulgent qu'aujourd'hui pour ceux qui ne craignaient point d'affronter une exhibition publique. On se rappelle, en effet, que Louis XIV ne dédaigna point, en sa jeunesse de remplir le rôle d'Apollon dans un ballet qui eut les Tuileries pour théâtre. Plus tard Marie-Antoinette à Trianon prit un vif plaisir à jouer, ayant pour partenaire son beau-frère le comte d'Artois, une soubrette de Lulli ; elle y fut détestable, mais applaudie quand même, naturellement.

***

Le nom du *Florentin*, comme on l'appelait a la cour, venant sous notre plume, — l'Odéon ayant annoncé que cet hiver il donnerait une traduction de l'*Alceste* d'Euripide — nous fait souvenir qu'un siècle avant Glück on joua sur le théâtre du Palais-Royal (1674) *Alceste* ou le *Triomphe d'Alcide*, tragédie lyrique en cinq actes et en vers de Quinault, musique de Lulli. Mais le succès de l'*Alceste* de Glück en 1776 devait faire oublier totalement l'œuvre de ses prédécesseurs. Pourtant l'ouvrage de Glück fut attaqué vivement à la première représentation et un des spectateurs alla même jusqu'à soutenir que la pièce était tombée, « tombée du ciel » riposta imperturbablement l'abbé Arnauld qui avait profondément foi dans le génie qu'il admirait. Toujours est-il que si *Alceste* était tombée d'abord elle se releva brillamment quelques jours après. Il y eut encore des mots piquants de proférés. Ainsi quand Mlle Levasseur chanta à la fin du second acte le vers : *Il me déchire et m'arrache le cœur*, quelqu'un s'écria — « ah ! Mademoiselle, vous m'arrachez les oreilles ! — Ah ! Monsieur, répliqua un voisin, quelle fortune si c'est pour vous en donner d'autres ! » Arnauld disait de Glück : « Il a retrouvé la douleur antique, — « J'aimerais beaucoup mieux le plaisir moderne », lui répondit un opposant. Telle était la guerre de quolibets soulevée par l'apparition d'*Alceste* dont M. Porel doit nous faire entendre quelques fragments cet hiver ; l'art musical a marché à grands pas depuis cette époque, et l'on ne pourra s'empêcher de trouver que la partition du génial musicien allemand a quelques rides, conservant toutefois sa force et sa vérité de déclamation unie à l'élévation du style, mais ne trouvant pas en vieillissant les qualités savoureuses et riches que prend le vin avec l'âge, le vin que le grand compositeur aimait tout particulièrement après l'argent et avant la gloire, expliquant ainsi cette gradation dans ses goûts : « Rien de plus logique, disait-il ; avec de l'argent j'achète du vin, le vin m'inspire et l'inspiration me rapporte de la gloire ».

Le raisonnement n'était pas mal déduit, comme vous voyez.

***

A propos des représentations d'opéra italien au Château-

d'Eau, notre confrère M. Dayrolles du *Parti National* se reporte aux beaux jours d'un théâtre disparu, la salle Ventadour, élégante, commode, heureusement disposée au point de vue de l'acoustique et aujourd'hui transformée en établissement financier. L'historique de cette salle se trouve d'ailleurs en entier, avec le détail de ses diverses aventures, dans un intéressant ouvrage publié jadis à la librairie Fischbacher, par M. Octave Fouque, le regretté sous-bibliothécaire du Conservatoire.

Après avoir essayé de tout : chant, comédie, vaudeville sous la direction d'Anténor Joly, le théâtre de la Renaissance — tel était la dénomination flatteuse qu'avait pris l'exploitation à cette époque — céda le pas au Théâtre Italien pour qui devait s'ouvrir bientôt une ère prospère. Il fut de mode d'avoir une loge aux Bouffons, comme dit Balzac dans les nombreuses descriptions de ces soirées brillantes qu'il nous a laissées. La troupe alors dans tout son éclat se composait d'artistes incomparables comme Mario et la Grisi, Tamburini et Lablache, Rubini, l'Alboni qui débutait alors, ainsi que Mme Viardot, puis la Frezzolini, la Cruvelli, etc. C'est en parlant de l'une des plus brillantes étoiles de cette pléiade que Théophile Gauthier a écrit la phrase suivante dans sa préface de *Mademoiselle de Maupin* :

« Je renoncerais très joyeusement à mes droits de Français et de citoyen pour voir un tableau authentique de Raphaël, ou une belle femme nue : — la princesse Borghèse, par exemple, quand elle a posé pour Canova, ou Giulia Grisi quand elle entre au bain. »

L'Alboni avait comme la Malibran une voix d'une étendue extraordinaire, M. Fouque donne sur elle les intéressants détails que voici :

« Sa voix parcourait près de trois octaves, allant du *mi* au-dessous des lignes à l'*ut* suraigu. Des sons de poitrine généreux, amples, superbes, des notes de tête d'une rondeur magnifique sortaient de ce gosier, sans que jamais l'auditeur pût être choqué par le passage d'un registre à l'autre.

« A l'époque de ses débuts, l'Alboni était vouée aux rôles d'hommes ; on n'avait pas encore, à l'usage des contralti, créé les emplois de bohémienne et de sorcière. Elle portait des cheveux à la Titus, et à la ville aimait assez, dit-on, conserver le costume masculin. Quelquefois, au temps où elle était tout à fait inconnue, elle allait, ainsi vêtue, rendre visite aux directeurs de théâtre et leur faire des offres, se donnant pour son propre frère.

« Des histoires plus bizarres circulaient : on racontait que la jeune cantatrice passait ses vacances tantôt à ramer sur un lac italien, à se baigner dans les fleuves, tantôt à deviser en fumant avec des étudiants allemands dans les brasseries d'Heidelberg ou la cave d'Auerbach. Tous les ans elle disparaissait pendant un ou deux mois, vivant de la vie la plus obscure, libre au moins des liens qui enserrent l'homme ou la femme célèbres, et en font les esclaves du public. Elle ne voulut jamais signer un engagement, mais sa parole donnée, elle n'y manqua jamais et se présenta toujours à l'heure dite, prête à remplir ses promesses.

« Ce qu'il y a de sûr, c'est que le cœur de cette femme égalait son talent, et qu'elle s'ingéniait à secourir les infortunes avec une noble discrétion. »

A cette époque de cavatines déjà loin de nous, la valeur propre de l'œuvre disparaissait dans l'esprit de l'auditeur sous les mérites rares de l'interprétation. Les dilettantes les plus exigeants ne demandaient à l'opéra que de fournir aux artistes l'occasion de déployer tous leurs moyens avec force fioritures. Aussi trouvons-nous à présent que ces ouvrages privés de semblables interprètes, sont de simples recueils de romances. Aujourd'hui que les créateurs de ces rôles ont disparu, tout l'éclat qu'ils leur prêtaient s'est éteint avec eux, et pour jamais.

Gaston Paulin.



LETTRE DE BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a rouvert ses portes avec *Faust*. Les premières représentations de la saison sont un incontestable succès pour la direction. Les artistes nouveaux engagés par MM. Stoumon et Calabresi ont fait bonne impression. Mlle Sibyll Sanderson vous la connaissez. Sa jolie voix, ses beaux bras, son regard doux et profond ne pouvaient manquer de plaire à Bruxelles autant qu'à Paris. Cependant, le dirai-je, elle n'a pas fait oublier sa devancière dans le rôle d'Esclarmonde, Mme de Nuovina, qui, avec une voix moins séduisante et une diction moins châtiée, avait mis plus de personnalité, et je ne sais quelle sincérité de passion vraiment intéressante dans ce rôle. Il semble que Mme Caron ait laissé à Mme de Nuovina quelque chose de ce sérieux tragique qui la rend si saisissante à la scène. Chez Mlle Sanderson il y a plus de brillant peut-être, mais tout en elle sent déjà l'apprêt et le convenu du théâtre. Par là, elle aura peut-être plus d'action sur le public, qui l'a d'ailleurs très chaudement accueillie; mais elle intéressera moins les artistes qui conserveront leurs préférences à Mme de Nuovina.

Celle-ci a fait sa rentrée dans le rôle de Marguerite de *Faust*. Elle avait à y lutter avec le souvenir de l'incomparable Caron ; mais ce souvenir ne lui a pas été fatal. Mme de Nuovina a été très applaudie, précisément pour les rares qualités de sincérité et de passion qu'elle a apportées dans tous les rôles où elle s'est essayée jusqu'ici. Il y a encore bien des inégalités dans son jeu et dans son chant; mais l'artiste est jeune, nouvelle encore à la scène ; elle se complètera. Et j'ai idée qu'alors elle fera une très remarquable cantatrice dramatique.

Les deux nouveaux ténors MM. Lafarge et Dupeyron ont débuté, le premier dans *Faust*, le second dans le Roland d'*Esclarmonde*. Tous deux ont été accueillis avec transport. M. Lafarge est incontestablement un artiste. Il sait chanter, il sait dire et il joue intelligemment. On lui a su un gré infini d'avoir murmuré avec beaucoup de charme le duo de la fenêtre. Toute la tenue du rôle a révélé en lui un chanteur expérimenté et de beaucoup de goût. La demi-teinte de la voix est charmante. Si M. Lafarge chante de cette voix-là la rêverie de Siegfried dans la forêt, je vous assure qu'il y aura un joli frémissement dans la salle le jour prochain ou aura lieu cette grande première wagnérienne.

M. Dupeyron est un ténor d'autre sorte et paraît plutôt destiné aux gros effets du répertoire italien. Il a une voix surprenante, d'un beau timbre chaud et généreux, montant avec une facilité extraordinaire et d'une égale richesse dans tous les registres ; seulement le talent du chanteur est bien fruste encore, et l'acteur ne sait ni marcher, ni se tenir en scène. Il y a toutefois de l'étoffe en lui et doué comme il l'est il fera, s'il veut, son chemin.

Une autre acquisition excellente faite par MM. Stoumon et Calabresi est celle de M. Vallier, qui a débuté dans le rôle de Phorcas. Très belle voix, de la chaleur, du sentiment, du goût. C'est un vrai débutant ; il n'a pas du tout de planches, mais le jeu est naturel et distingué. C'est une grande promesse.

En somme, MM. Stoumon et Calabresi ont eu la main heureuse ; l'un des deux directeurs, je ne sais lequel, est un incomparable dénicheur de voix. Avec du temps et des soins, il sortira quelques artistes de marque de la troupe de quasi-inconnus actuellement réunie à la Monnaie.

Je n'insiste pas sur la rentrée des artistes demeurés de la saison dernière, Mlles Carrère et Wolff, MM. Bouvet, Seintein, Isouard, etc. Nous les retrouverons probablement, cet hiver, dans des créations ou des reprises où j'aurai l'occasion de les louer plus à l'aise, selon les mérites qu'ils ont.

*
* *

Parlons plutôt des projets de MM. Stoumon et Calabresi.

Je vous ai dit que parmi les nouveautés promises figurait la *Basoche* de Messager. Le traité a été signé il y a deux jours. Pour le *Diable à la Maison* ou la *Sauvage apprivoisée* d'Hermann Gœtz, dont la version française est de M. Antheunis, les pourparlers n'ont pas encore définitivement abouti. En revanche, nous aurons probablement après *Siegfried* une grosse première à sensation. M. Massenet retirerait son *Werther* à l'Opéra-Comique de Paris pour le donner à MM. Stoumon et Calabresi. Pour le moment la chose n'est pas absolument faite; mais il y a gros à parier qu'elle se fera. On me dit que ce qui arrête la conclusion de l'affaire, c'est la distribution du rôle principal. Qui fera Charlotte? Sibyll Sanderson ou Mme de Nuovina? Nous le saurons sans doute bientôt.

Il est aussi question de l'*Otello* de Verdi. L'illustre maître avait tout d'abord posé comme condition à l'exécution française de son ouvrage que le rôle de Desdémone fut tenu par Mme Caron. Il a renoncé, dit-on, à cette exigence et dès lors, une entente serait possible.

Ajoutez à cela les reprises annoncées de *Don Juan*, de la *Flûte enchantée*, d'*Obéron*, du *Prophète* avec Mme Richard, de *Roméo et Juliette* avec Mlle Sanderson et M. Lafarge; et vous conviendrez que ce programme est vraiment intéressant. Il y aurait mauvaise grâce à ne pas féliciter MM. Stoumon et Calabrési du sérieux souci qu'ils manifestent de renouveler un répertoire usé jusqu'à la corde et dont les esprits les plus réfractaires aux innovations ont fini par se lasser à leur tour. Ah! si poussant jusqu'au bout dans cette voie, ils voulaient aussi réformer ce qui reste de conventionnel dans leur mise en scène et dans la tenue de quelques-uns de leurs artistes!

*
* *

Pour les autres théâtres « lyriques » de la capitale, la vie commence à leur revenir. Deux jours après la Monnaie, l'Alcazar rouvrait ses portes sous sa nouvelle direction. Gros succès pour celle-ci. Chansons et danses, airs, couplets et ballet, il y en a pour les oreilles et pour les yeux.

Aux Galeries, portes closes encore. La réouverture n'aura guère lieu que dans les premiers jours d'octobre.

De la province, nouvelles peu intéressantes jusqu'à présent; la réouverture se fait, du reste, assez tard. Je vous ai annoncé qu'à Anvers il y aurait cet hiver un opéra flamand. On annonce aujourd'hui que M. Peter Benoit achève en ce moment un drame lyrique, *Guntlaugh*, dont le sujet a été tiré d'une légende irlandaise et qui passerait en janvier.

A Spa, continuation de festivités en tout genre. L'autre jour M. Joseph Mertens y a dirigé un concert d'orchestre exclusivement composé de ses œuvres. On y a entendu et applaudi des fragments du *Capitaine noir*, l'ouverture solennelle composée pour le mariage du prince Henri des Pays-Bas, et la jolie valse *Vesprée*, chantée par Mlle Dyna Beumer. Ce brillant morceau a même été bissé.

Vendredi a eu lieu un concert avec le concours de Mlle Sigrid Arnoldson, la diva suédoise qui ne s'était pas encore fait entendre en Belgique.

A Anvers on annonce, pour dimanche, un grand concert de bienfaisance au profit des victimes de Saint-Etienne et de Fort-de-France. Le programme comprend entre autres la *Rubens-cantate* de Peter Benoit et des œuvres de M. Massenet que le jeune maître français ira diriger au Palais de l'Industrie des Arts et du Commerce. Je vous en rendrai compte.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Bonne nouvelle pour les Wagnériens de France et de tous pays, pèlerins de Bayreuth.

On nous mande de Munich qu'à la suite d'une conférence qui vient d'avoir lieu entre Mme Cosima Wagner, M. le conseiller Gross, les chefs d'orchestre Lévy et Mottl, et le régisseur Fuchs en vue des représentations de l'été prochain à Bayreuth, il a été définitivement décidé qu'outre *Parsifal* et *Tannhauser* le programme de ces représentations comprendrait aussi *Tristan et Yseult*.

On se rappelle la profonde impression produite en 1886 par cette œuvre sur l'auditoire du théâtre Wagner. Elle ajoutera puissamment à l'attrait des représentations de l'année prochaine.

Et la juxtaposition de ces trois œuvres, *Tannhauser*, *Tristan* et *Parsifal* offrira un intérêt tout particulier. Ces trois œuvres sont en effet caractéristiques des trois phases du développement de l'art wagnérien: *Tannhauser*, l'œuvre de la première époque, où domine l'effusion lyrique, où la forme nouvelle s'annonce mais ne se formule encore que timidement; *Tristan* la production passionnée et véhémente du génie dans la plénitude de sa force et de sa volonté; *Parsifal*, l'hymne reposé, l'aspiration émue aux temps futurs et meilleurs.

Les décisions qui viennent d'être prises à Munich seront unanimement approuvées.

— A propos de Wagner, nous faisions allusion dernièrement à la souffrance qu'il éprouva pendant son exil de ne pouvoir entendre *Lohengrin*. Un journal rappelle à ce propos que pressé par le besoin il céda pour une aumône *Tannhauser* et *Lohengrin* à l'Opéra de Vienne. Il les vendit l'un dans l'autre pour 1,000 florins! L'affaire fut excellente pour l'Opéra de Vienne, qui encaissait les plus belles recettes du monde avec les deux ouvrages. Wagner essaya à plusieurs reprises de faire annuler ce traité léonin, toujours sans le moindre succès. Un jour, pourtant, on lui demanda son opéra de *Tristan* et *Iseult*, et il ne le donna qu'à la condition que l'ancien contrat serait complètement revisé. Il fallait bien passer par là, et le compositeur fut amplement dédommagé. Plus tard, après 1876, il fut appelé à Vienne pour diriger ledit *Tannhauser* et trois autres opéras de sa composition, quatre soirées en tout. Il demanda 20,000 florins (40,000 francs), frais d'hôtel et voyage payés. Tout lui fut accordé. L'hôtelier présenta même un Mémoire pour meubles détériorés par le jeune Siegfried Wagner. L'enfant s'était amusé à tracer son nom sur du satin bleu de ciel avec ses doigts mouillés d'encre noire, — total, 800 florins. Le caissier paya sans broncher.

— Nous avons parlé dans notre dernier numéro du concours Rubinstein pour le piano et la composition qui a eu lieu le 15/27 août à Saint-Pétersbourg.

Les épreuves ont été, paraît-il. très brillantes. Le jury était composé de MM. Antoine Rubinstein, président, Van Arc, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg; Cœnen, directeur du Conservatoire d'Amsterdam; Osgar Hamerick, du Conservatoire de Baltimore (en remplacement de Niels-Gade empêché); Johanssen, professeur à Saint-Pétersbourg; Kündinger, pianiste de la Cour de Russie; Puchalsky, directeur du Conservatoire de Kiew; Safonow, directeur du Conservatoire de Moscou; Swedbom, du Conservatoire de Stockholm et Slatin directeur de musique de Kharkow. Les concurrents étaient au nombre de six; trois italiens: MM. Bayardi, Busoni et Cesi; deux russes: MM. Dubassow et Schor; un américain: M. Fairbauks. Le concours a duré trois jours. Les concurrents pour le prix de composition étaient MM. Busoni et Cesi. Le premier

avait soumis au jury un concerto de piano avec orchestre, une sonate pour piano et violon et une cadence pour le 4e concerto de Beethoven. Il a été proclamé lauréat. Dans le concours des pianistes c'est M. Dubassow qui l'a emporté. Le jury n'a pas décerné de second prix, ni de mention. Les deux lauréats toucheront chacun 5,000 francs.

Le prochain concours aura lieu dans cinq ans à Berlin, c'est-à-dire le 15/27 août 1895. Le concours, on le sait, est ouvert à tous les artistes de tous les pays. On a été très surpris qu'aucun coucurrent d'origine française, ni aucun allemand ne se soient présentés. Ajoutons qu'à la suite de son succès M. Busoni a été nommé professeur de piano au Conservatoire de Moscou. Tous les bonheurs à la fois!

— A propos de Rubinstein qui est rentré à Saint-Pétersbourg pour présider ce concours, on sait que l'illustre virtuose a consacré ses loisirs de Badenweiler à la composition. Les presses de Leipzig ont déjà publié deux œuvres écrites par lui pendant cet été — une ouverture à grand orchestre pour la tragédie de Shakespeare *Antoine et Cléopâtre*, et un recueil de cinq morceaux de piano intitulé *Second Acrostiche* et dédié à Mlle Poznanski, la jeune pianiste sortie le printemps dernier de la classe de perfectionnement du maître lui-même. Les virtuoses y trouveront un *Andante* et un *Adagio* émouvants, un délicat *Allegretto*, une éclatante mazurka et un *Allegro* de grand effet.

Les journaux allemands nous apportent des détails sur les ovations de tout genre dont le grand artiste a été l'objet pendant son séjour sur les bords du Rhin. La ville de Fribourg en Brisgau a organisé un grand festival consacré exclusivement à ses œuvres.

— Parmi les œuvres qui figurent au répertoire de l'Opéra de Dresde nous voyons le *Roi malgré lui* de Chabrier donné pour la première fois, la saison dernière, dans la capitale saxonne. On nous écrit de Dresde que l'œuvre de Chabrier a été revue avec plaisir et qu'après avoir rencontré tout d'abord une certaine opposition elle a peu à peu conquis les suffrages du public qu'elle avait d'abord un peu surpris par son extrême originalité. Le *Roi malgré lui* sert de lendemain au *Tannhauser*, version de Paris, qui fait chaque fois salle comble. On nous signale à ce propos la nouvelle Elisabeth du théâtre de Dresde, Mlle Wittich.

Les débuts de cette jeune artiste ont fait sensation. C'est dit-on, une cantatrice de tout premier ordre qui vient de se révéler, une seconde Materna.

Mlle Wittich alterne avec Mlle Malten dans les deux rôles de Vénus et d'Elisabeth. C'est la première fois qu'on applique au théâtre lyrique le principe des Meininger.

— Rentrée des théâtres en Allemagne :

Le 31 août ont rouvert : l'Opéra de Berlin avec *Lohengrin*; l'Opéra de Carlsruhe avec *Fidelio*; l'Opéra de Hambourg, avec *Don Juan*; l'Opéra de Leipzig avec *Freischütz.*

Voilà de l'éclectisme!

— Anvers : Théâtre National : L'ouverture de ce théâtre aura lieu le 18 septembre. Le genre exploité sera le drame lyrique, une innovation pour Anvers. On commencera par : *Charlotte Corday* de notre éminent directeur de l'école de musique, Peter Benoit, La scène de Bal qu'on joue souvent dans nos concerts, est bissée à chaque audition.

La direction compte nous donner ensuite : *Egmond* de Beethoven, l'*Arlésienne* de Bizet, le *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, la *Pacification de Gand* de Peter Benoit, *Parasina* de Keurvels, etc., etc. Si le projet aboutit, ce sera certainement une bonne fortune pour les Anversois, pour qui la plupart de ces œuvres sont des nouveautés. L'orchestre sera composé en majeure partie d'artistes du théâtre Royal, et les répétitions seront surveillées par Peter Benoit en personne.

Le théâtre de la Scala fait salle comble tous les soirs, grâce une troupe d'élite. La *Timbale d'argent* est supérieurement jouée par Mmes Saint-Laurent et Burdinne. La semaine prochaine nous aurons la *Mascotte* avec M. Gheleyns (ancien baryton d'opéra-comique à notre première scène) dans le rôle de Pippo.

Le théâtre des Variétés qui ouvrira ses portes le 27 septembre sous la direction Armandi, exploitera la comédie et le vaudeville.

Le théâtre Royal a sa troupe complète ; la voici : MM. Dutrey, Monteux, Gauthier et Juteau, ténors ; Vilette, Illy, barytons ; Fabre, Marcelin, basses ; Servat, Flavigny (laruettes). Mmes Peyraud (falcon), Huguet-Privat (contralto), Flavigny-Thomas (première dugazon, Galli-Marié), Péty (deuxième dugazon), Burty (chanteuse légère) et Mme Jane Duran (première chanteuse légère de l'Opéra-comique de Paris).

On commencera le 2 octobre par les *Huguenots*.

— On annonce que deux auteurs anglais, MM. Sims et Pettitt, viennent de terminer une « brillante » parodie de la *Carmen* de notre regretté Bizet. La musique de cette parodie sera écrite par M. Meyer Lutz. Alas, alas, poor Bizet!

— Deux pièces religieuses de Schubert, découvertes tout dernièrement, ont été entendues, pour la première fois, au récent festival de musique d'Eisenach. Ces compositions datent de 1828, l'année de la mort du maître : ce sont un *Tantum ergo* et un Offertoire, tous deux pour chœurs et orchestre.

— L'exposition d'Edimbourg vient de s'enrichir d'une section musicale fort importante et remplie d'intérêt. La *Collection historique de musique*, — c'est ainsi que cette section a été dénommée, — est divisée en trois groupes : 1° instruments ; 2° livres et manuscrits ; 3° portraits. Dans le deuxième groupe on remarque une très curieuse collection de psautiers écossais, anglais et flamands du XVIe et du XVIIe siècle. Parmi les manuscrits se trouve une partition autographe du *Messie*, accompagnée de notes au crayon, noms de chanteurs, observations, etc., de la main même de Hændel. A citer encore un amusant autographe de Franz Liszt, adressé à M. Lichtenstein et protestant énergiquement « contre les albums, les collections d'autographes et tout ce qui y ressemble », puis une foule de lettres, pour la plupart fort intéressantes, signées des noms de Beethoven, Spohr, Mendelssohn, Sterndale Bennett, Tausig, Wagner, Berlioz, etc.

— Viennent de paraître chez Steyl et Thomas, à Francfort, *Quatre Danses dans le style ancien*, d'Edouard de Hartog. Ce joli recueil ne pourra manquer de recevoir un accueil très sympathique dans le monde des pianistes de salon. Bien que dans le style ancien, ces quatre danses modulent agréablement à la moderne ; elles sont d'une inspiration charmante et auront certainement un très vif succès par leur grâce pimpante et leur fraîcheur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra :

On répète *Ascanio* et *Sigurd*. Sur le désir de M. Saint-Saëns, on a rétabli deux morceaux dans leur intégrité et l'on a fait quelques changements dans les mouvements de la partition.

Ascanio sera repris, non le 17, comme on l'avait annoncé, mais le 15 courant.

Sigurd aussi est en répétition, avec M. Duc (Sigurd), Mme Bosman (Hilda) et Mlle Domenech (Uta). La direction se met en frais pour l'ouvrage de M. Reyer ; elle fait refaire presque tous les costumes.

Sigurd reparaîtra sur l'affiche dès les premiers jours du mois prochain.

Aussitôt après on s'occupera de *Patrie*. L'opéra de M. Paladilhe sera repris dans la seconde quinzaine d'octobre.

Mlle Mauri, retour de Salies de Béarn, a recommencé à travailler. C'est dans le *Rêve*, de M. Gastinel, que la charmante artiste fera sa rentrée.

— Voici le tableau de la troupe de l'Opéra pour la saison 1890-91 que l'administration a fait publier dernièrement :

Ténors. — MM. Duc, Escalaïs, Vergnet, Cossira, Affre, Vaguet, Jérôme et Téqui.

Barytons. — MM. Lassalle, Melchissédec, Bérardi et Martapoura.

Basses. — MM. Gresse, Delmas, Plançon, Dubulle, Fabre, Bataille et Ballard.

Fortes chanteuses. — Mmes Caron, Adiny, Fierens, Bréval et Pack.

Chanteuses légères. — Mmes Escalaïs, Melba, Eames, Bosman, Lovents, d'Ervilly, Agussol et Dartoy.

Contralti. — Mmes Domenech, Durand-Ulbach et Héglon; cette dernière, élève de Mme Marie Sasse n'a encore chanté sur aucune scène.

— Au Théâtre-Lyrique M. Verdhurt vient d'arrêter définitivement, pour *Samson et Dalila*, la brillante distribution suivante :

Dalila,	Mme Rosine Bloch.
Samson,	MM. Talazac.
Le grand prêtre de Dagon,	Bouhy.
Un vieillard Hébreu,	Dinard.
Abimélech, satrape de Gaza,	Feran.
Un messager philistin,	Portejoie.
Premier philistin,	Arsandaux.
Deuxième philistin,	Deltombe.

C'est toujours avec l'œuvre de M. Camille Saint-Saëns que M. Verdhurt inaugurera le Théâtre-Lyrique en octobre prochain.

La *Jolie Fille de Perth*, de Bizet, sera donnée le lendemain et alternera avec *Samson*, en attendant la mise au point de *la Statue*, de *la Coupe et les lèvres* et du *Rêve*, qui passeront dès le second mois.

Gwendoline, de MM. Catulle Mendès et Emmanuel Chabrier, sera représentée dans le courant de février.

— La réouverture des concerts Lamoureux, au Cirque des Champs-Elysées, n'aura lieu cette année que le dimanche 9 novembre, à deux heures et demie, M. Charles Lamoureux et son orchestre s'étant engagés à donner, du 15 au 31 octobre, une série de concerts en Belgique et en Hollande.

— C'est un hommage qui honore M. Pierre de Bréville que celui adressé par lui à son maître Théodore Dubois en tête de la Messe qu'il vient de publier. Cette œuvre est écrite pour chœur à trois voix et pour soli de soprano, ténor et baryton. L'auteur tout en conservant dans la forme le style religieux, a su habilement s'inspirer des tendances modernes; nous retrouvons dans plus d'une page des souvenirs du maître de Bayreuth. Il faut louer la manière dont les voix sont traitées dans le style concertant. Une page réellement bien venue est l'Offertoire. Autant que nous avons pu en juger par la lecture de la partition, l'effet de ce morceau doit être certain. Si nous avions une légère critique à adresser à l'auteur, elle porterait peut-être sur la partie du *Credo*, traitée dans un style fugué qui semble en désaccord avec le caractère général de l'ouvrage.

H. Steiner.

— Un grand concours international de musique, organisé par la Fanfare en *ut*, aura lieu à Dijon les 15 et 16 août 1891.

Nul doute que les sociétés musicales de France et de l'étranger ne répondent en masse à l'invitation de cette société dont on se rappelle encore le brillant concert qu'elle donna au Trocadéro pendant l'Exposition.

— Mme Muller de la Source ouvrira à partir du 1er octobre un cours de chant *gratuit* (deux heures, deux fois par semaine) pour quatre jeunes filles de 16 à 20 ans. Il sera perçu un droit d'inscription dont le produit *intégral* constituera deux prix de fin d'année. On peut s'inscrire jusqu'au 25 septembre chez Mme Muller de la Source, 18, rue de Berlin, tous les matins de 9 heures à 11 heures.

— La semaine dernière a eu lieu, au Casino de Boulogne-sur-Mer, un grand festival organisé en l'honneur de M. Saint-Saëns dont les œuvres, parfaitement exécutées par l'orchestre, ont été très applaudies du public. L'excellent violoniste Diaz-Albertini prêtait à cette fête le concours de son talent et a été grandement fêté. L'auteur d'*Henri VIII*, très vivement sollicité, s'est mis au piano et a été l'objet d'ovations enthousiastes.

— Voici, d'après notre confrère Willy, de la *Paix*, le sujet de *Thamara*, l'opéra en deux actes, commandé à M. Bourgault-Ducoudray.

Depuis quatre-vingts jours, Bakou, la ville sainte des Guèbres, est assiégée par Nour-Eddin, sultan des Perses. La maladie et la famine vont forcer les Guèbres à se rendre, quand on apprend qu'une jeune prêtresse, Thamara, sacrifiant sa virginité et sa vie pour sa patrie, se rendra chez le sultan, se donnera à lui, et le tuera quand il reposera à ses côtés.

Thamara part pour le camp ennemi, mais en voyant avec quelle bonté le puissant Nour-Eddin l'accueille, sa haine tombe, elle se prend à l'aimer. Pourtant le sentiment de sa patrie opprimée finit par l'emporter, et, après une nuit d'amour, elle poignarde le sultan endormi, met le feu aux tentes et se sauve vers Bakou. Les Persans fuient. Les Guèbres acclament leur libératrice. Mais Thamara ne peut survivre à celui qu'elle aimait, et elle se frappe mortellement au milieu des cris de victoire de son peuple.

— Les Concerts artistiques de la rue de Clichy (*Artistic Hall*), complètement transformés, feront leur réouverture le 20 septembre. L'administration, toujours à l'affût d'innovations artistiques, annonce pour cet hiver : *Illusions perdues*, pantomime moderne, de Jean Jullien, musique de Gaston Paulin.

Cet ouvrage sera mis sous peu en répétition.

BIBLIOGRAPHIE

La gamme musicale majeure et mineure, par Charles Meerens (J.-B. Katto. Bruxelles 1890).

Sous ce titre, M. Charles Meerens, bien connu par ses travaux sur les problèmes d'acoustique et la notation musicale, vient de publier une brochure d'une soixantaine de pages qui tranche une des questions les plus controversées et les plus délicates de la science musicale: la détermination des rapports numériques de la gamme majeure et mineure. C'est une question de science naturelle pure, mais qui intéresse au plus haut point les musiciens, les compositeurs et les harmonistes surtout, car de sa solution dépend la confirmation ou la négation d'une foule de règles et de principes de l'harmonie, jusqu'ici sans autre base rationnelle que la pratique et les observations de l'oreille. Le mémoire de M. Charles Meerens malgré sa concision est un travail important, fruit de longues et patientes recherches.

Je ne puis donner ici, même approximativement, un aperçu des déductions de M. Meerens. Notons seulement le principe d'où il est parti. Lorsqu'on joue une quinte isolée *sol — do*, numériquement représentée par le rapport 3:2, M. Meerens a trouvé que la note grave 2 de cette quinte revêt le caractère de tonique; tandis que pour la quarte isolée *do — fa*, par exemple qui est représentée par le rapport 4:3, c'est la note aiguë 4 qui s'empare du caractère tonique. Dans les deux cas c'est donc, selon lui, le nombre binaire 2^n qui exprime la tonique. Cette observation a été le point de départ des observations très intéressantes que nous communique M. Meerens.

Il constate que non-seulement dans la quinte et la quarte, mais *dans toutes les agrégations sonores*, successives ou simultanées, l'oreille prend invariablement pour toniques, les sons qui se rapportent aux autres par un terme puissance de 2. Ainsi pour l'intervalle de tierce majeure (4:5) ou de sixte mineur (5:8),

pour l'accord parfait (4:5:6) au lieu de ses renversements, toujours les sons 2, 4, 8, nous font entendre respectivement les toniques de ces intervalles ou accords.

La conclusion toute nouvelle qui découle de là, c'est que les tendances résolutives, les attractions sonores sur lesquelles repose toute la théorie des résolutions sont produites par les sons aphones, non exprimés mais sous-entendus, qui déterminent la fonction tonale de chaque son perçu par l'oreille. C'est là un phénomène physiologique qui a échappé jusqu'ici à l'attention des théoriciens et qui donne la clef du mécanisme des tendances résolutives des dissonances, considéré jusqu'ici par les harmonistes comme un impénétrable mystère. M. Meerens cite un exemple piquant. Que n'a-t-on pas écrit au sujet de la quarte? Les uns la prétendaient *consonnante*, les autres *dissonante*. Les deux opinions étaient fondées, nous dit M. Meerens, et voici comment: il existe deux quartes, l'une répondant au rapport 4/3, l'autre au rapport 27/20. Panseron tranchait la difficulté de la manière suivante: quand la quarte est accompagnée d'un intervalle supérieur consonnant, elle doit être elle-même considérée comme consonnance; si, au contraire, elle est accompagnée d'un intervalle dissonant, elle perd sa qualité consonnante et devient dissonante. De son côté, Albrechtsberger avait reconnu que la quarte est consonnante quand elle est jointe à la sixte majeure ou mineure; et qu'elle est dissonante quand elle est jointe avec la quinte. « La raison on la connaît maintenant: l'adjonction de la sixte ou de la quinte modifie les rapports mathématiques de l'intervalle, c'est-à-dire les fonctions tonales des notes qui le composent. Selon le cas, la quarte représente le rapport 4/3 (consonnant) ou le rapport 27/20 (dissonant). Les musiciens avaient donc, par instinct, proclamé une vérité qui vient de se confirmer par des lois mathématiques. Par extension, M. Meerens généralise cette loi et l'applique à tous les intervalles. Du moment qu'un intervalle est constitué par des rapports indirects il est dissonant et tous peuvent devenir indirects et par conséquent dissonants.

On comprend l'importance qu'aurait pour la science de l'harmonie la découverte d'une loi de cette importance et la reconnaissance de son exactitude. Mais sur ce point, je suis incompétent pour me prononcer. Il faut laisser aux physiciens et aux mathématiciens le soin de contrôler les observations de M. Meerens. Mon rôle se borne à signaler cet important travail.

M. KUFFERATH.

NÉCROLOGIE

On annonce de Naples la mort d'un artiste modeste et distingué, Alfonso Guercia, compositeur aimable, professeur de chant, et, depuis de longues années, titulaire d'une classe de chant du Conservatoire de cette ville. Guercia a publié plus de vingt recueils de mélodies à une ou plusieurs voix, qui pour la plupart se font remarquer par une grâce touchante et un sentiment pénétrant. Il a abordé une fois la scène, mais sans grand succès, en donnant au théâtre Mercadante, le 14 décembre 1875, un opéra intitulé *Rita*, dont la musique fort honorable manquait de chaleur et de mouvement. On doit encore à cet artiste une méthode de chant fort importante, adoptée dans les classes du Conservatoire de Naples et publiée sous ce titre: *L'arte del canto italiano*. Guercia était né à Naples le 13 novembre 1831.

***

A Dieppe, où elle était en villégiature, est morte le mois dernier, la baronne Constance Rutenstein, veuve de Pierre-Léopold de Saxe-Cobourg-Gotha. Sous son nom de jeune fille, Constance Geiger, elle avait autrefois appartenu à la carrière artistique. Tout enfant, elle avait parcouru l'Allemagne comme pianiste et compositeur. En 1860, elle avait épousé le prince Léopold de Saxe-Cobourg-Gotha, qui était général major dans l'armée autrichienne. Deux ans après son mariage elle avait été élevée par l'empereur d'Autriche au titre de baronne Rutenstein.

***

De Milan, on signale la mort d'un flûtiste qui eut son heure de célébrité: Antonio Soldana. Il était âgé de 68 ans.

Le Gérant: H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 37. 28 Septembre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :

L'ART DE DIRIGER

(suite)

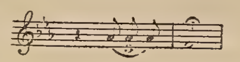
D'un intérêt plus général sont les observations de détail formulées par M. Richter au cours des répétitions et qui ont renouvelé pour la symphonie en *ut mineur* l'impression constatée par Wagner après sa direction de l'ouverture de *Freyschütz*.

Ainsi, dès le début de la symphonie en *ut* mineur, bien connue cependant de tous les artistes de l'orchestre, il interrompit l'exécution pour rectifier l'accentuation rythmique du thème initial :





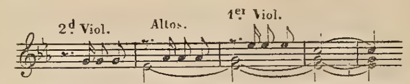
Sans s'en douter, par l'effet d'une habitude invétérée, l'orchestre précipitait les trois croches de manière à en faire presque des triolets, à peu près ainsi :



M. Richter n'eut qu'à insister pour obtenir le rythme exact, c'est-à-dire les trois croches accentuées d'une façon égale dans le rythme binaire indiqué, tout en faisant légèrement sentir le temps fort de la première croche.

Ce détail paraît insignifiant et bien peu de chefs d'orchestre y portent leur attention. C'est cependant de la stricte accentuation de ce rythme que dépend la clarté de tout le développement du thème. Lorsqu'après les deux longues tenues, le quatuor commence l'exposé de la première mélodie principale sur le même dessin rythmique, cette mélodie demeure inintelligible si les croches ne sont pas marquées avec une correction absolue.

L'orchestre bruxellois avait d'abord joué ce début selon la tradition généralement répandue et qui consiste à scinder, en un groupe, les trois brèves du dessin rythmique initial, ce qui donne à peu près l'effet suivant :



Les violonistes abrégeaient légèrement la valeur de la croche initiale de chaque groupe, comme par une sorte de respiration, au point d'en faire presqu'une double croche. C'est ainsi que cela se fait partout.

M. Richter arrêta net l'orchestre : « Pas de trous, pas de discontinuité entre les différents groupes d'instruments dit-il. Reprenons, Messieurs ».

On reprit, et, cette fois *sans trous*, les violons et les altos qui se repassent en quelque sorte les fragments de la mélodie, jouant la phrase tout d'une haleine, de manière à obtenir suivant l'effet :
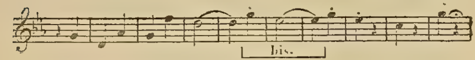


tout en maintenant, bien entendu, les tenues marquées dans chaque partie séparée.

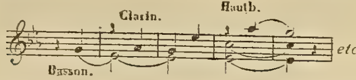
Dès lors le *dessin mélodique*, le *melos*, se dégagea nettement du dessin thématique proprement dit ; et clairement l'on put perçevoir ce chant :



C'est le premier membre d'une phrase dont le second membre, dépouillé de son rythme, se résume ainsi :
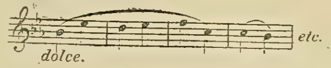


Ce qui prouve que l'intention de Beethoven était bien que l'on *entendît* ce chant, c'est qu'il le donne, aux instruments à vent, textuellement ainsi que je viens de le noter lorsqu'à la fin de l'*allegro* il ramène en guise de conclusion les premières mesures de la symphonie. Le basson, la clarinette et le hautbois se partagent la phrase ainsi notée (20e mesure avant la fin de l'allégro) :



J'ai entendu cette symphonie bien souvent, à Bruxelles, à Paris, en Allemagne. J'avoue ne jamais avoir vu aussi nettement que sous la direction de M. Richter, ce chant qui est l'idée mère de tout le morceau.

Pendant toute la première partie de l'allegro, Beethoven maintient en effet, systématiquement le dessin rythmique en croches de son thème initial (60 mesures) ; puis tout à coup ces pulsations véhémentes s'interrompent et les violons avec les instruments à vent les plus doux exposent une seconde mélodie :



Par son caractère reposé et tendrement attristé, elle est l'antithèse du premier chant auquel ses intervalles mineurs superposés donnent un accent d'âpreté douloureuses très caractérisé.
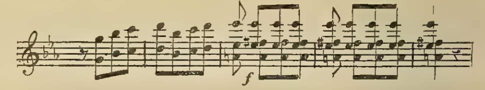
Cette antithèse est tout l'allegro de la symphonie. Ces deux chants en sont les éléments essentiels ; Beethoven sans cesse les fait alterner et les oppose l'un à l'autre, en les variant ou en les combinant, il est vrai, avec d'autres idées accessoires, mais en les laissant toujours clairement reconnaissables à travers leurs diverses transformations. Il est donc nécessaire qu'on les perçoive nettement et particulièrement le premier dont Beethoven accentue l'énergie farouche par l'emploi systématique et persistant du rythme de son thème initial. Le deuxième chant si caressant ne peut avoir toute sa valeur d'opposition que si le premier est partout clairement exposé.

On comprendra maintenant l'insistance que M. Richter avait mise tout d'abord à obtenir l'accentuation égale des brèves du thème initial et ensuite l'exécution absolument correcte et précise des différentes entrées d'instruments. Il lui suffit de l'indication qu'il avait donnée au début : *pas de trous*, pour que d'un bout à l'autre de l'*allegro*, l'opposition des deux mélodies principales se dessinât avec un relief surprenant.

Il n'eut pas d'autres observations à formuler pour que l'exécution le satisfît complètement. Il recommanda seulement de bien observer la nuance *dolce* qui accompagne le deuxième chant, et demanda aux cordes de marquer nettement la rentrée du rythme initial chaque fois qu'il se représente ; par exemple à la mesure 42 après la première reprise. Le quatuor exécute un trait noté de la sorte dans les partitions :



En réalité, pour rendre plus sensible la rentrée du thème, il faudrait écrire ainsi :



Le *forte* indiqué ne doit se produire que sur le *fa dièse* des seconds violons, de telle manière qu'on perçoive nettement les trois croches. C'est évidemment par suite d'une erreur du copiste ou du graveur qu'elles ne sont pas distinctement marquées. Au moment où ce rythme si caractéristique reparaît dans les cordes, les instruments à vent ont des tenues ; il y a encore une fois ici une opposition voulue qui doit être rendue sensible. Les cordes devront donc bien marquer la rentrée, car c'est de ce rythme que résulte tout le développement qui suit, dans lequel il va dominer jusqu'au moment où l'orchestre des instruments à vent et l'ensemble des cordes, alternant de deux en deux mesures, arrivent à la merveilleuse progression qui aboutit à la rentrée du thème primitif dans tout l'orchestre.

La même observation doit être faite à propos de la vingt-cinquième mesure avant la fin. Les partitions portent partout, sauf dans la trompette et les timballes, cette notation fautive des deux mesures de transition :

C'est une nouvelle rentrée du thème. Il faut donc jouer comme si les parties portaient :



C'est-à-dire marquer par un léger accent les trois brèves caractéristiques du thème. Le *forté* marqué partout au début de la mesure ne doit naturellement se produire qu'après la première croche.

Je note encore l'accentuation forte du premier temps ainsi que de l'alternance des liés et des détachés demandées aux cordes à ce trait du violon :



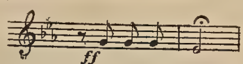
Si les cordes ne détachent pas vigoureusement les notes

pointées, en les jouant non pas du bout de l'archet mais de l'archet tout entier, l'énergie de cette phrase de transition disparaît complètement.

L'observation de l'accent rythmique est particulièrement imposante lorsque ce trait reparaît pour la seconde fois scandée par les battements des timballes et des instruments à vent.

Enfin M. Richter exigeait de tout l'orchestre la *tenue prolongée* en pleine sonorité des points d'orgue qui ont un rôle si caractéristique dans tout le cours de l'*allegro*.

A ce propos je ne puis mieux faire que de reproduire un passage très important de l'opuscule de Wagner sur l'*Art de diriger*. Il insiste avec raison sur l'importance du point d'orgue du premier thème :



Nos chefs d'orchestre, dit-il, passent outre à ce point d'orgue, après un court arrêt ; le *mi bémol* est soutenu d'ordinaire comme un *forte* quelconque, juste le temps que dure un coup d'archet des instruments à cordes. Mais j'entends la voix de Beethoven leur crier du fond de la tombe : « Tenez mon point d'orgue, longuement et terriblement ! Je n'ai pas écrit des points d'orgue par plaisanterie ou par embarras, comme pour avoir le temps de réfléchir à ce qui suit. Mais ce que, dans mon *adagio*, le son plein et entier fait pour l'expression d'un sentiment exubérant, je l'introduis de même, quand j'en ai besoin, dans l'*allegro* à figuration violente et rapide, comme un spasme joyeux et terrible. Alors la vie du son doit être aspirée jusqu'à extinction ; alors j'arrête les vagues de mon océan et je laisse voir jusqu'au fond de ses abîmes ; ou je suspends le vol des nuages, je sépare les brouillards confus, je fais apparaître au regard le ciel pur et azuré, je laisse pénétrer jusque dans l'œil rayonnant du soleil. Voilà pourquoi je mets des points d'orgue, dans mon *allegro*, c'est-à-dire des notes qui apparaissent subitement et qu'il faut faire durer longtemps. Aussi respectez l'intention thématique très déterminée que j'ai mise dans ce *mi bémol* soutenu après trois croches orageuses et tenez compte de ce que je viens de dire pour tous les points d'orgue qui paraîtront dans la suite. »

Aprés avoir imaginé cette mordante apostrophe de Beethoven, Wagner continue ainsi :

Lorsque la première force du coup d'archet est épuisée, le son, si l'on exige une longue tenue, devient de plus en plus mince et finit par un timide *piano* car, et ici je tombe à une néfaste habitude de nos orchestres, — rien ne leur est devenu plus étranger que la *tenue également forte* d'un son. Demandez à n'importe quel instrument de l'orchestre un *forte* soutenu, qui ait jusqu'au bout la même plénitude de son : vous verrez alors quelle surprise causera eette exigence inusitée et combien d'exercices opiniâtres seront nécessaires pour obtenir un résultat satisfaisant.

Et cependant le son soutenu *avec une force égale* est le fondement de tonte nuance dans le chant comme à l'orchestre ; c'est uniquement en partant de là qu'on peut arriver aux modifications multiples dont la diversité détermine le caractère de l'interprétation. En l'absence de cette base, un orchestre fait beaucoup de bruit mais n'a pas de force.

Combien cette observation est vraie et que d'orchestres auxquels elle pourrait s'appliquer ! Elle conduit du reste Wagner à quelques remarques très judicieuses sur la façon généralement admise d'exécuter les deux nuances essentielles, le *piano* et le *forte*. Pas plus que le *forte soutenu* dit-il on n'obtient aisément d'un orchestre le *piano soutenu*.

Les flûtistes notamment ont changé la nature de leurs instruments autrefois si doux ; ils ne cherchent plus que des effets violents. On ne peut guère leur demander de soutenir délicatement un *piano*, si ce n'est peut être aux hautboïstes français, parce qu'ils ne sortent jamais du caractère pastoral de leurs instruments, ou aux clarinettistes qui peuvent réaliser l'effet d'*écho*... Mais le vice est surtout dans la nature du *piano* des instruments à archet : de même que nous n'avons pas de véritable *forte*, de même le véritable *piano* nous fait défaut, les deux nuances manquent *d'ampleur* dans la sonorité... Le son doux dont je parle ici et le son fort et soutenu sont les deux pôles de toute la dynamique orchestrale ; c'est entre que doit se mouvoir toute interprétation. Qu'advient-il si l'on ne cultive ni l'une ni l'autre de ces nuances ? Quelles peuvent être les modifications de l'interprétation si les termes extrêmes de l'exécution nuancée sont confondus ?

Les choses n'ont pas beaucoup changé depuis l'époque où Wagner formulait ces observations sur l'exécution des orchestres allemands ; un beau *piano* bien soutenu est toujours une rareté, en deça comme au dela du Rhin. Il serait injuste cependant de méconnaître les progrès accomplis de nos jours par la virtuosité instrumentale : il y a presque partout, même dans les villes de province, des violonistes sachant convenablement conduire leur archet et capables de donner tour à tour un *piano* et un *forte soutenus*. Quant aux instruments à vent, il n'y a que les villages absolument déshérités, du moins en France et en Belgique, où l'on ne puisse constituer une quintette très respectable, basson, clarinette, cor, flûte, hautbois. Il est du reste à remarquer que dans nos contrées, les plus médiocres virtuoses des instruments à vent sont des artistes distingués en comparaison des instrumentistes qui passent en Allemagne et ailleurs pour remarquables dans leur spécialité. Bons musiciens, si l'on veut, mais déplorables embouchures ! Il est incompréhensible que dans un pays comme l'Allemagne où la musique est aussi sérieusement pratiquée, il y ait aussi peu d'écoles où l'enseignement des instruments à vent soit représenté comme il convient. Sous ce rapport on est infiniment mieux partagé en France et en Belgique.

(A suivre). MAURICE KUFFERATH.

CHRONIQUE PARISIENNE

L'Opéra a été en révolution la semaine dernière, tout comme la Suisse ou les Etats de l'Amérique du Sud. M. Vianesi, le premier chef d'orchestre, a donné sa démission pour la fin de son engagement, à la suite d'un différend qui a eu lieu entre lui et M. Plançon qui s'est plaint de la façon dont l'orchestre l'accompagnait. « M. Vianesi est très irrégulier dans les mouvements, dit M. Plançon. L'autre soir, dans *Faust*, il a ralenti celui de la « Ronde du Veau d'Or », au point que si je n'avais pas été en voix, je n'aurais pas pu la terminer. M. Vianesi voyait certainement que je voulais accélérer : il n'en a tenu aucun compte et la mesure, au deuxième couplet, a été aussi lente qu'au premier. J'en ai fait l'observation au régisseur général, qui m'a conseillé de m'adresser au directeur. C'est ce que j'ai fait. »

M. Vianesi, lui, a prétendu au contraire qu'il n'avait pas à s'occuper du chanteur ; et qu'il n'avait pas non plus à recevoir d'observations de son directeur, ne devant obéissance qu'au

compositeur seul. et la partition ouverte devant lui étant son seul guide.

M. Ritt interwievé a paru enchanté de la démission maintenue et officielle de son premier chef. « Depuis cinquante ans que je suis directeur de théâtre, a-t-il dit, je n'ai jamais eu autant de soucis et de tracas que depuis deux ans. Tout le monde, chanteurs, danseuses, enfin tout le monde se plaint de la façon d'agir du chef d'orchestre. Mais la cause de la démission de M. Vianesi ne peut être attribuée à M. Plançon. Plançon est le meilleur garçon de la terre, et, pour qu'il se soit plaint, il faut qu'il y ait un grave motif.

« La brouille date d'un concours de violon, fait il y a six mois, concours dans lequel, un jeune homme, M. Conus, âgé de dix-sept ans, l'a emporté haut la main sur un ami de M. Vianesi, M. Moin. Depuis ce temps, il ne se passe pas un jour sans que l'on se plaigne du chef d'orchestre. A l'entendre il sait tout et connaît tout mieux que personne.

« Je ne comprends pas pourquoi mon associé le soutient avec tant de chaleur.

« Enfin, sa démission est bien officielle; j'ai prié M. Maubisson, le secrétaire de l'Opéra, de vouloir bien lui demander encore s'il continuait son dire. — Oui, a-t-il répondu, je donne ma démission pour la fin de mon engagement.

« Je vous assure que je n'en suis pas fâché ».

Ajoutons qu'à la suite d'un nouvel incident qui s'est produit samedi dernier pendant le premier acte de *Roméo et Juliette*, Mme Lureau-Escalaïs a demandé et obtenu de la direction de l'Opéra que M. Vianesi ne conduise plus l'orchestre chaque fois qu'elle chantera.

Plusieurs personnes bien informées nous affirment que tous les artistes de l'Opéra ont l'intention de faire la même demande à la direction. Les choses en sont là.

Nous retrouvons précisément au sujet de M. Vianesi un article de notre confrère M. Adolphe Jullien, paru en 1887 dans une publication aujourd'hui disparue, l'*Indépendance musicale et dramatique*, et auquel il nous parait intéressant d'emprunter quelques passages relatifs à la façon de conduire dudit M. Vianesi.

« ..... Je me souviens d'une exécution outrageusement rapide, vertigineuse de l'ouverture de *Sémiramide*, après laquelle M. Vianesi nous a tous salués avec la satisfaction d'un homme heureux d'avoir si bien traduit la pensée de Rossini, — qu'il a connu. Je me souviens aussi d'une représentation invraisemblable de *Don Giovanni* où M. Vianesi, ganté de blanc, battant l'air de ses bras, s'agitait comme un diable en criant aux artistes, aux chœurs : « Avancez, reculez, sortez à droite, à gauche », et n'obtenait qu'une exécution d'un style et d'un goût détestables... N'a-t-il donc pas connu Mozart?

« ..... S'il se met à diriger le *Prophète* ou le *Freischütz*, voire *Guillaume-Tell*, comme il dirigeait *Sémiramide* ou *Don Juan*, nous assisterons à ce spectacle inattendu pour tous de l'exaltation tardive de M. Altès. Lui, cependant, ne doute de rien; il croit qu'il lui suffira de paraître pour arriver à des résultats merveilleux, pour obtenir une cohésion parfaite, un rythme égal, une sûreté d'attaque impeccable; enfin, pour discipliner les chœurs et les faire marcher avec l'orchestre, au lieu de les laisser se mettre en retard ou partir en avance. Et ce qui lui donne cette confiance absolue en lui-même, avec la certitude du succès, c'est qu'il dirige du poignet. « Si d'un coup sec du poignet vous indiquez la mesure, tout part ensemble ».

Ah! voilà. Grâces soient rendues à M. Vianesi pour nous avoir révélé ce secret, plus précieux que la pierre philosophale. Habeneck qui passe encore — à tort probablement — pour un grand chef d'orchestre, n'est malheureusement plus là pour en profiter, mais MM. Colonne et Lamoureux, d'autres encore qui ne soupçonnaient rien de leur métier, savent comment ils doivent s'y prendre à l'avenir.

« En attendant, l'Opéra de Paris compte deux chefs d'orchestre en premier : l'un qu'on paye et qui conduit, l'autre qui voudrait conduire, dût-il n'être pas payé: celui-là c'est le favori des directeurs ».

Comme les temps sont changés! Favori est devenu bête noire aujourd'hui, à ce qu'il faut croire.

***

L'Opéra-Comique a repris le *Roi d'Ys* le bel ouvrage M. E. Lalo dans lequel le baryton Renaud a fait ses débuts devant le public parisien. M. Renaud nous vient, comme l'on sait, de la Monnaie où il créa cet hiver le rôle d'Hamilcar dans la *Salammbô* de M. Reyer. Cet artiste rempli de qualités, doué d'une superbe voix bien pleine et bien timbrée, a su à différentes reprises soulever les applaudissements de la salle entière, sans faire oublier toutefois le créateur du rôle de Karnac, M. Bouvet qui y apportait plus de vigueur, plus de nerf et plus de variété surtout; peut être ce rôle de barbare violent et tout en dehors ne convient-il pas parfaitement à la nature spéciale de M. Renaud qui paraît contenue, ni à sa voix plutôt ample que mordante?

M. Gibert a repris le rôle de Mylio que créa Talazac; la voix chaude et vibrante de cet excellent artiste fait merveille dans le registre élevé mais elle manque un peu de charme et de tendresse dans le medium et les demi teintes. Mmes Deschamps-Jehin, Simonnet et MM. Cobalet et Fournets ont retrouvé leur succès de la création.

***

Nous avons maintes fois ici même affirmé notre penchant pour la forme si moderne de la pantomime, genre absolument artistique quoiqu'en disent ses détracteurs, mais sans aller aussi loin que M. René de Récy qui voit dans la pantomime « le drame musical de l'avenir ». C'est à l'occasion de *Jeanne d'Arc*, de Widor, que notre confrère de la *Revue Bleue* écrit ceci : « Qui l'aurait cru pourtant que l'Hippodrome nous consolerait un jour de l'Opéra, que le drame musical y viendrait chercher une voie nouvelle? Je vois là plus qu'un succès, presque un événement et sinon peut-être la préface, du moins le symptôme d'une prochaine évolution artistique. De plus en plus, la musique de théâtre se passera du secours du langage... La pantomime serait donc le drame musical de l'avenir ».

La musique est indispensable dans le drame lyrique mais elle ne peut se passer du vers, pourtant il est incontestable que si expressifs et si vrais que soient les gestes et les attitudes des acteurs, jamais la pantomime n'atteindra le pouvoir d'expression et d'émotion du langage uni intimement à la musique dans le drame lyrique, ce que Wagner a si bien compris.

Notre confrère M. Croze a publié, dans *Art et Critique*, un entretien qu'il a eu avec M. Catulle Mendès sur le drame musical à propos de *Briséis* son opéra, musique de M. Chabrier, et que nous reproduisons ici : « Je me suis efforcé de réaliser dans *Briseis*, a dit le subtil et délicat poète, l'idéal du drame lyrique tel que Wagner l'a conçu. Tout d'abord, je me suis bien pénétré de cette idée que j'écrivais pour la musique, à un tel point, qu'en faisant mes vers, je composais moi-même, je voyais d'avance la musique de Chabrier qui s'y adapterait et je ne considérais mes vers comme terminés que lorsque le compositeur s'en était emparé et les avait fait *nôtres* par sa musique. Je ne me disais pas : ces vers sont bons ou sont mauvais, non : c'était quelque chose et ce n'était rien, mon opinion ne se faisait qu'en entendant la mélodie sur eux écrite. Tous les compositeurs ne peuvent pas, comme l'auteur génial de *Tannhaüser*, faire à la fois et leur poème et leur musique. A part Berlioz, d'Indy et Holmès, tous les autres ont recours au librettiste. Et pourtant, qui dit musicien dit poète, il devrait y avoir corrélation, je dis mieux, identité entre la poésie et la musique. Je rêve dans cinquante, dans cent ans peut-être, une génération de musiciens-poètes, opérant cette fusion intime de la poésie et de la musique, qui est l'essence même du drame musical. Je trouve, d'ailleurs, avilissante cette situation faite au librettiste actuel. Voilà un homme qui conçoit une œuvre, grande, belle, en dehors de toute préoccupation, jaloux seulement d'exprimer sa pensée ; il porte sa pièce au compositeur, qui coupe une scène, remanie un acte, demande des vers de huit pieds où sont des alexandrins, etc. C'est une

torture ! L'ouvrage représenté, quel honneur lui en revient ? aucun ; le compositeur a toute la gloire. J'ai fait et je fais encore des livrets d'opéra et, malgré l'amitié qui m'unit à mes collaborateurs musicaux, j'en reviens au désir de cette génération de musiciens-poètes, seuls auteurs de leurs drames lyriques. »

C'est là évidemment la forme définitive de l'art musical établie victorieusement par les drames de Wagner, et que M. Saint-Saëns affirme ainsi :

« L'union de la musique et de la poésie quand elle est complète constitue la forme lyrique parfaite et Richard Wagner a eu tout à fait raison de dire que le drame lyrique était l'expression suprême du drame. »

***

Sous le titre de *la Musique dans l'Afrique centrale* (d'après Stanley), M. Pagnerre a publié dans l'*Art musical* un intéressant article sur les ressources musicales, très bornées d'ailleurs, de quelques tribus nègres du centre de l'Afrique. Le tambour et le cor sont les instruments les plus employés chez ces tribus féroces pour qui la musique est avant tout un moyen de guerre. Les cris jouent un grand rôle dans les combats. Toutes les peuplades de la forêt ont de grands tambours, des cors d'ivoire et de petits tams-tams. Certaines tribus plus civilisées ont d'autres instruments, notamment des fifres, des flûtes de roseaux, des sifflets et des gongs. Stanley prétend même avoir entendu quelques instruments à cordes provenant de la vieille Egypte. Après la bataille, le chant et la danse sont des récréations traditionnelles. Le célèbre explorateur a assisté à des rondes échevelées dont il nous parle en ces termes :

« Ce fut, dit-il, un jour de fête pour toute la plaine, et les Bavirotes se réunirent dans notre camp. Ils célébrèrent leur joie de la défaite de leurs ennemis héréditaires par des chants et des danses qui durèrent six heures de nuit. Les enfants et les danseuses s'étaient enguirlandés de feuillage, barbouillé les joues d'ocre rouge, et bien graissé le corps avec du beurre. Le pas était vif, animé, même gracieux. La partie vocale faisait encore plus de plaisir. Les jeunes guerriers faisaient des rondes autour des danseuses en brandissant leurs zagaies...

« La danse africaine consiste principalement en gestes obscènes, en sauts, contorsions et jongleries, tandis qu'un ou plusieurs tambours battent la mesure. Beaucoup de gros rire. Souvent, deux hommes sortent d'un groupe et commencent un duo que le cor ou le tambour accompagne. Un autre chante seul, vêtu d'un costume fantaisiste : grelots, plumes de coq, calebasses à demi pleines de graines sèches, des paquets de dents d'homme, de singe ou de crocodile. Mais ce que l'on goûte pardessus tout, ce qu'il y a de meilleur et de plus beau, ce sont les chœurs ; et quand les hommes, les femmes et les enfants élèvent leurs voix au-dessus du bruit des tambours et du murmure de la foule, j'avoue que j'en ai toujours éprouvé un vif plaisir. »

Stanley fournit des renseignements assez détaillés sur la musique qu'il a entendue à la cour de l'Empereur de l'Ouganda. L'Empereur commande, en souverain absolu, à plusieurs hommes noirs. A la guerre, il est accompagné de 50 grands tambours, d'une centaine de fifres, et d'une quantité d'hommes secouant des gourdes remplies de cailloux. Dans son palais, le monarque a son ménestrel qui pince de la harpe indigène. L'orchestre pour les cérémonies, se compose de 20 fifres, de 10 joueurs de guitare et de 40 tambours. Le tambour-chef est d'une habileté surprenante. Il exécute sur son instrument les mouvements les plus variés.

Comme on voit le tambour est roi là bas ; c'est le piano de l'Afrique équatoriale.

GASTON PAULIN.

"*PARSIFAL*" de RICHARD WAGNER

Étude sur la légende, le drame et la partition par MAURICE KUFFERATH. — 1 vol. de 300 pages contenant l'analyse thémathique. *Paris, Librairie Fischbacher*. Prix : 5 francs.

LETTRE DE BRUXELLES

Nous en sommes encore, au théâtre de la Monnaie, au traditionnel défilé des artistes nouvellement engagés. Bien qu'officiellement le provincial système des débuts soit depuis longtemps aboli à Bruxelles, il en est resté quelque trace dans la façon de composer le répertoire pendant les mois de septembre et d'octobre. Le répertoire n'est pas dressé de façon à offrir aux habitués et aux étrangers, nombreux en ce moment, une succession intéressante d'œuvres classiques ou modernes ; le choix des pièces est uniquement réglé par la nécessité de présenter au public tel ou tel artiste dans un rôle qui lui convient.

Ce système nous a valu une reprise des *Huguenots* pour permettre à Mlle Dufrane de « débuter » devant le public bruxellois qui ne la connaissait guère bien qu'elle fût belge et élève du Conservatoire de Bruxelles.

Ah, les *Huguenots!* Il y a quelque dix ans, cette lourde machine servait invariablement de pièce d'ouverture et pendant les neuf mois d'exploitation on nous la servait régulièrement tous les huits jours. J'eus, à cette époque, l'audace d'écrire dans ce journal, qu'il y aurait peut être quelqu'intérêt artistique à laisser reposer un peu cette partition de banalité si bruyante et d'éclat si vulgaire.

Il s'en fallut de peu que je ne fusse écharpé pour avoir osé énoncer d'aussi subversives appréciations sur le « chef-d'œuvre » de Meyerbeer. Or voici qui est tout à fait piquant : dans son feuilleton de l'*Indépendance Belge* sur la reprise qui vient d'avoir lieu, M. Edouard Fétis demande aujourd'hui qu'on supprime la romance du ténor *Plus blanche que la blanche hermine*, qu'il déclare décidément détestable et insupportable.

Quoi ! c'est donc vrai ! des platitudes dans Meyerbeer ! Et c'est M. Edouard Fétis qui le constate ! Franchement, je suis ravi, non pas comme le serait l'iconoclaste heureux de voir par terre une idole détestée ; je suis ravi simplement de l'épuration du goût dont témoigne l'aveu tardif de mon éminent confrère de l'*Indépendance Belge*.

Vulgaire la *blanche hermine!* Eh ! mais toute la partition est écrite du même style. Le jour n'est pas loin où on l'entendra proclamer sur les toits.

Pour le moment, ce qui me passe c'est qu'il y ait encore tant de directeurs pour qui les *Huguenots* demeurent le dernier mot de l'art lyrique, que tant de morceaux tirés de cet opéra figurent encore au programme des cours et des concours dans nos Conservatoires. Si quelqu'un peut me démontrer que les bêlements et les hurlements proférés traditionnellement par les interprètes féminins et masculins quand on joue les *Huguenots* ont jamais eu rien de commun avec l'*art de chanter*, je veux renoncer désormais à Wagner et à ses pompes.

Je dois dire d'ailleurs que les *Hugnenots* sont donnés à la Monnaie aussi convenablement que possible et selon les bonnes traditions, c'est-à-dire que les soirs où cette œuvre est sur l'affiche, l'on hurle consciencieusement sur les planches de notre théâtre royal. Je me garderai de faire un reproche aux artistes. Que voulez-vous ? s'ils ne « gueulent » pas ils ne font pas d'effet; et la plupart du temps leurs voix seraient étouffées sous le poids de cette orchestration de foire si longtemps admirée, bien qu'elle soit assez généralement d'une grossièreté plus que remarquable.

Quoiqu'il en soit j'ai applaudi Mme Dufrane la cantatrice qui a de l'école et l'actrice qui sait les bonnes traditions. La presse belge ne lui a pas été très bienveillante, je la tiens cependant pour la meilleure Valentine qui ait paru sur la scène de la Monnaie depuis une dizaine d'années. Mlle Carrère a fait très bonne impression dans la reine Marguerite, ainsi que M. Bouvet dans de Nevers. Le Marcel de M. Vérin m'a paru, par exemple, par

trop tonitruant et les éclats de voix de M. Dupeyron vraiment trop désordonnés.

*
**

Jeudi a eu lieu une reprise de *Roméo et Juliette* qui offrait ceci d'intéressant que le rôle de Juliette était tenu par Mlle Sanderson et celui de Roméo par le ténor Lafarge. Celui-ci a obtenu un très vif et très légitime succès; c'est décidément un artiste hors ligne, un vrai chanteur doublé d'un excellent comédien, car il faut beaucoup de tact et de goût à M. Lafarge pour accommoder sa voix et sa taille de colosse aux élégances doucereuses de *Faust* et de *Roméo*.

Quant à Mlle Sanderson qui abordait pour la première fois à la scène le rôle de Juliette, elle y a eu de jolis détails, ça et là du charme, mais en somme la jeune artiste n'a montré que très peu de personnalité.

Excellent, en revanche, le Mercutio de M. Badiali ; M. Vallier dans le rôle du père s'est fait applaudir; je le trouve cependant bien chevrotant. M. Vérin suffisant dans le père Laurent. N'insistons pas sur le reste de l'exécution. On ne peut dire qu'elle soit mauvaise, mais il y manque tant de choses, la mise en scène, les jeux de lumière, les groupements sont parfois si maladroits qu'on ne peut la dire artistique. Il est vrai que tel quel c'est toujours assez bon pour le public quelconque qui emplit en cette saison la salle de la Monnaie. Dans une première loge j'ai entendu demander si Juliette mourait ou s'il allait *la* tuer!!!

On jouerait la *Tour de Nesles* avec la musique des *Huguenots* que cet épouvantable public d'agriculteurs et de manufacturiers en vacances croirait que c'est arrivé.

Les études de *Siegfried* sont sérieusement commencées et si j'en crois les bruits de coulisses — rien de celles du Boulangisme — il y aura de la joie pour les wagnériens et même pour les antiwagnériens le jour de la première. Vous savez que MM. Stoumon et Calabrési réservent pour cette première une grande cantatrice qui n'a pas encore paru sur les planches, Mlle Langlois, et qui s'est offerte d'emblée pour le rôle de Brunehilde. Cette audace lui a réussi, Mlle Langlois a été engagée et elle chantera l'héroïne wagnérienne.

Or ce que me rapportent les échos des salles de répétition est tout à fait extraordinaire. Il parait que Mlle Langlois est non seulement douée d'une voix superbe, d'un métal et d'un éclat exceptionnels mais encore qu'elle possède tout son rôle et le chante avec une puissance et une intelligence du style wagnérien dont on peut d'avance attendre un prodigieux effet.

On vient de commencer dans les ateliers de MM. Devis et Lynen les décors nouveaux pour le 1er et le 2me acte. Ce dernier, la forêt avec la caverne où le dragon Fafner couve son or, sera certainement le bois le plus touffu et le plus découpé qu'on ait vu au théâtre de la Monnaie. Le feuillage sera si finement dentelé, si l'on peut ainsi dire, que pendant la *scène de l'oiseau*, lorsque l'orchestre décrit symphoniquement le bruissement de la forêt, toutes les feuilles pourront être doucement agitées par une soufflerie placée dans les frises. Cet effet, on le sait, n'est pas nouveau; il a été essayé autrefois à Paris dans je ne sais quelle féerie, sous le premier Empire. Mais depuis, l'art de la décoration a fait bien des progrès; et il est probable qu'on pourra aujourd'hui rendre cette agitation du feuillage, avec bien plus de réalisme qu'on ne le faisait jadis.

*
**

Un arrêté ministériel récent, communiqué à l'Académie de Belgique, vient d'adjoindre M. L. de Casembroot, bibliothécaire du Conservatoire, à la Commission chargée de la publication des œuvres des anciens musiciens belges. Cette Commission s'occupe activement de l'édition complète des œuvres de Grétry. Sept opéras ont paru jusqu'ici et dans l'ordre suivant : *Richard Cœur-de-Lion*, *Lucile*, *Céphale et Procris* (deux livraisons), *Les Méprises par Ressemblance*, *L'Epreuve villageoise*, *Anacréon* (deux livraisons), *Le Tableau parlant*.

Cette dernière œuvre a été publiée en mai dernier. Les *Événements imprévus* sont à l'impression. La partition de l'*Embarras des Richesses* est en préparation.

On sait que le Comité est composé de MM. Gevaert, président, Samuel, Radoux, Ed. Fétis, tous quatre membres de l'Académie, et de M. Victor Wilder qui a été nommé membre adjoint, comme vient de l'être M. de Casembroot. La Commission avait perdu, dans le courant de l'année, l'un de ses auxiliaires les plus érudits : M. le chevalier Léon de Burbure.

*
**

Pendant qu'à Bruxelles se prépare encore la vraie saison, à Anvers le nouveau théâtre lyrique flamand dont vous avez annoncé la constitution, a ouvert ses portes jeudi dernier. Ce théâtre lyrique n'est pas, à proprement parler, un opéra; et pour une bonne raison : c'est que pour le moment il serait assez difficile de former une troupe flamande d'opéra et qu'il n'y a pas de répertoire. Le théâtre flamand d'Anvers se contente donc de jouer pour le moment les drames lyriques, où n'interviennent que l'orchestre et les chœurs. C'est par la *Charlotte Corday*, de Van der Ven, musique de Peter Benoit que la saison a débuté.

J'ai eu grand plaisir à revoir cette œuvre qui n'avait plus paru sur la scène depuis son exécution au théâtre flamand de Bruxelles, en 1876. Le drame de Van der Ven, calqué sur le modèle des drames patriotiques de Gœthe et de Schiller, n'est pas maladroitement découpé de la nouvelle de Frengel d'où il est tiré.

Il met en scène quelques-uns des épisodes et des personnages les plus saillants de la période révolutionnaire et il a quelques tableaux d'un effet dramatique certain, comme la révolution dans les rues de Paris, la rencontre de Marat et de Charlotte; l'assassinat dans la baignoire; enfin l'exécution de Charlotte.

Celle-ci est une sorte de Jeanne d'Arc de la Terreur qui toute pénétrée des grands sentiments de l'époque, remplit la pièce de tirades un peu démodées sur la liberté et la fraternité.

Néanmoins le drame a conservé une certaine allure et ses scènes populaires ont du pittoresque et du mouvement. Je m'étonne qu'on n'ait pas cherché jusqu'ici à tirer parti en France de cette adaptation scènique d'une des plus intéressantes figures de la Révolution. Pour moi, de toutes les partitions que cette grande époque a inspirées aux musiciens, la plus ravissante et la plus caractéristique est certainement celle de Peter Benoit. J'en ai assez longuement parlé dans ce journal à différentes reprises, l'œuvre ayant figuré maintes fois dans sa presque totalité au programme de nos grands concerts symphoniques. L'ouverture qui seule a été publiée en partition d'orchestre a été jouée à Paris l'année dernière au concert belge donné au Trocadéro, si j'ai bonne mémoire. Pour qui ne connait pas le drame auquel il sert de préface instrumentale, ce morceau peut paraître d'un développement arbitraire. C'est du reste le défaut inhérent à toutes les partitions de ce genre. Elles ne vont pas bien sans le drame auquel elles sont destinées. C'est ce qui explique que, par exemple, la merveilleuse musique écrite par Beethoven pour l'*Egmont* de Gœthe soit demeurée longtemps l'une des œuvres les moins appréciées de ce grand maître. Au théâtre la situation change du tout au tout. Et c'est ainsi que la *Charlotte Corday* de Benoit diversement appréciée dans la salle de concert, devient une œuvre tout à fait remarquable, et d'une rare puissance quand elle est placée dans son véritable centre.

Rien de plus saisissant que le monologue de Marat, le triple chœur des sans-culottes où le thème du *Ca ira*, de la *Carmagnole* et de la *Marseillaise* se trouvent combinés simultanément, rien de charmant comme l'idylle de Charlotte et l'évocation de la *Marseillaise* traitée non plus en thème de marche, mais comme une sorte de cantique de la liberté, au moment où Charlotte monte à l'échafaud. Il y a dans ces pages violemment tumultueuses ou tendrement émues des accents poétiques d'une grande intensité et un coloris orchestral d'une réelle puissance.

L'exécution à Anvers a été excellente de la part des chœurs et de l'orchestre, lequel est composé en majeure partie d'instruments qui ont quitté le Théâtre-Royal à la suite d'un différend avec leur directeur. Grâce à l'adjonction de quelques professeurs du Conservatoire, et à la direction d'un jeune chef énergique, cet orchestre de 75 musiciens a vaillamment enlevé la difficile partition du maëstro Benoit. Le mois prochain on jouera au théâtre flamand la *Preciosa*, de Weber, l'*Egmont*, de Gœthe avec la musique de Beethoven, *Parisina*, ce drame intéressant de M. Gittens, conseiller municipal à Anvers et l'un des dramaturges flamands les plus estimés, enfin pour la clôture de la saison le *Songe d'une nuit d'été*, de Shakspeare-Mendelssohn. C'est beaucoup pour une entreprise qui commence, mais les Flamands sont d'énergiques gaillards quand ils s'y mettent. Et à en juger par l'accueil qui vient d'être fait à *Charlotte Corday*, je ne serais nullement étonné qu'ils aient réussi avant peu à constituer à Anvers un théâtre et une troupe d'opéra flamand, à côté et en remplacement de l'opéra français de la ville, — ce qui est leur rêve.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

Nous avons signalé le pétitionnement qui se fait en Suisse à propos de la façon dont les agents de la Société des auteurs dramatiques et de la Société des auteurs et compositeurs appliquent les lois et règlements sur la propriété littéraire en matière musicale. Nous apprenons qu'un mouvement analogue se prépare en Belgique où les mêmes contradictions et les mêmes inconvénients dont se plaignent les sociétés musicales suisses ont donné lieu depuis longtemps à des observations justifiées. De plus il est question d'adresser une pétition aux Chambres belges à l'effet de leur demander de retirer le bénéfice de la convention de Berne et des lois belges sur la propriété aux nationaux des pays qui n'accordent pas la plus parfaite réciprocité aux œuvres belges. Les Pays-Bas, la Russie, les États-Unis et l'Autriche-Hongrie sont dans ce cas.

Pour l'Autriche il est probable que la situation changera sous peu. Nous apprenons en effet que, grâce à l'initiative d'un groupe d'éditeurs et de députés au Reichsrath, une loi protectrice de la propriété littéraire, telle qu'elle est définie par la convention de Berne, sera prochainement soumise aux Chambres législatives et au Gouvernement. Et cette loi, d'après nos renseignements, aurait de grandes chances d'être adoptée.

Raison de plus pour que la Société des auteurs et compositeurs examine sérieusement s'il n'y a pas lieu d'apporter certains tempéraments dans l'application de ses tarifs.

Du reste la façon vraiment draconienne dont ces deux sociétés défendent les droits des auteurs, sans que ceux-ci y trouvent toujours leurs intérêts, a provoqué des protestations même en France. La Fédération des sociétés musicales de France recueille en effet des signatures pour un pétitionnement adressé à MM. les membres du Parlement de la République française, à l'effet d'obtenir des pouvoirs publics et législatifs la modification des lois des 19 janvier 1791 et 19 juillet 1793 (droits d'auteurs), en ce qui concerne les sociétés musicales populaires, que la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique veut assimiler aux théâtres et concerts publics.

A ce propos, un détail piquant : l'assimilation contre laquelle on pétitionne existe en Belgique depuis le vote des lois sur la propriété artistique et littéraire, et c'est par *analogie* de la jurisprudence et des coutumes de France en cette matière que le Parlement belge et les tribunaux belges ont admis cette assimilation!

— Anvers : Les fêtes données au palais de l'Industrie au profit de l'œuvre de Saint-Étienne et de Fort-de-France ont été très réussies.

On a rarement vu à Anvers affluence pareille. Les concerts donnés par la Garde républicaine ont provoqué un enthousiasme indescriptible. On les a ovationnés, acclamés et bissés et plusieurs sociétés de la ville les ont accompagnés à la gare au moment de leur départ. Toutes les sociétés jouaient la *Marseillaise* et la Garde républicaine a répondu par la *Brabançonne.*

La *Rubens-cantate* de Peter Benoit a de nouveau obtenu un grand succès. Conduite par l'auteur, notre directeur de l'École de musique, a été l'objet d'une démonstration flatteuse.

Le festival Massenet a été le clou des fêtes. Le maître français a obtenu dans ses diverses compositions un succès delirant. Notamment la belle ouverture du *Cid* et les *Scènes napolitaines* ont été couverts d'applaudissements.

A la fin du concert, Massenet a dirigé la *Brabançonne* avec une fougue extraordinaire. Ici l'enthousiasme a atteint son comble ; des centaines de poitrines poussaient les cris de Vive Massenet! Vive la France! Le maître français gardera de cette fête un impérissable souvenir.

Au Théâtre-National victoire complète pour l'inauguration des drames lyriques. *Charlotte Corday* a fait les frais d'ouverture, explosion d'applaudissements. Après chaque acte rappels réitérés. La charmannte valse est bissée. La riche orchestration du maëstro Peter Benoit fait l'admiration générale. Mlle Julia Cuypers, dans le rôle de l'héroïne a eu un triomphe. Très bien aussi M. Bounmeester sous les traits de Marat. En somme c'est un très grand succès et nous en félicitons sincèrement M. Van Dooselaere, l'intelligent directeur.

Le théâtre de la Scala tient la timbale avec la *Mascotte.* Succès sans pareils sur toute la ligne. Mlle S. Laurent fait une fort ravissante Bettina et M. Royal est désopilant dans Laurent XVII. La semaine prochaine nous aurons la *Fille de Madame Angot*, de Charles Lecocq.

On a exécuté dimanche passé à la société royale d'harmonie une nouvelle cantate de M. Lenaerts : *Le triomphe de la lumière.* L'orchestration en est assez originale et les chœurs sont bien travaillés. C'est un succès. La cantate avait été précédée de l'ouverture de *Charlotte Corday.* L. J. P.

— Gand : Nous venons de recevoir le programme de la troupe du Grand-Théâtre. M. Voitus van Hamme a fait un choix judicieux qui ne manquera pas de rencontrer l'approbation générale. A côté de noms bien connus des Gantois, figurent beaucoup de nouveaux venus qu'ils ne connaissent que par ouï-dire, ou qu'ils ne connaissent pas du tout. Il s'agira pour ceux-ci de bien se tenir, car on n'est pas facile en fait de musique à notre théâtre ! Toujours est-il qu'avec un directeur aussi habile que M. Voitus van Hamme, nous n'avons rien à redouter : la troupe marchera bien, comme elle a toujours marché; son passé répond de son avenir.

Comme répertoire nous aurons plusieurs nouveautés : *Sigurd*, de M. Reyer; *Hérodiade*, de M. Massenet, pour lequel opéra le maître a bien voulu consentir à venir diriger les études et conduire la première représentation ; la *Basoche*, de M. Messager qui viendra également conduire son opéra comique. Les autres nouveautés seront : *Manon Lescaut, Lackmé* et la reprise de la *Chatte merveilleuse*, opéra-féerie de Grisar. Parmi les principales reprises il faut mentionner *Patrie*, le *Cid*, *Hamlet*, *Mignon*, *Zampa*, ainsi que le répertoire courant.

Au tableau de la troupe figurent les noms suivants : MM. Berger, Tisaux, Seran, Idrac, Mazard, Debock, Stamler, J. Sperte, Guillabert, Joannesmaire, Florentin, Frédérick, Van Laer, Marius Sperte et Regnier. Mmes Anna Devianne, Bankels, Colin, Berthale, Imbert, Florentin, Cristophe, Van Laer et Dupont.

N'oublions pas de dire qu'un corps de ballet, dirigé par M. Leroux, complète ce tableau. Maintenant nous ne pouvons que souhaiter à toute la troupe le plus grand succès, en attendant l'ouverture qui se fera le 3 octobre avec la *Juive.*

Gaston Loyal.

— STRASBOURG. La saison 1890-91 de notre théâtre municipal s'est ouverte le 16 septembre par une représentation de *Tannhaüser* de R. Wagner. Cette représentation, bonne dans son ensemble, a produit la meilleure impression sur le public. Elle a patronné la rentrée de quatre artistes estimés, Mlles Walther, Grundmann, Wertheim et Marx et favorisé la présentation d'une partie de la nouvelle troupe lyrique.

M. Marx a rempli le rôle d'Hermann avec cette même puissance, cette même morbidesse et ce moelleux vocal que nous avons connus à son agréable timbre de basse. Dans le septuor du premier acte, de même que dans les scènes du second acte, la voix de M. Wertheim (Walter von der vogelweide), bien franche et bien sonore, a frappé par son éclat et sa pureté. Grâce à M. Wertheim les rôles de ténor léger seront bien partagés cette année. Avec M. Grundmann dans le rôle de Wolfram, qu'il a chanté avec sentiment et netteté vocale, et enfin avec M. Walther, toujours sincèrement dramatique dans le rôle de Tannhaüser; les ensembles étaient d'un effet aussi juste que bien soutenu. Dans le rôle de Vénus, le talent de Mlle Rœdiger a paru aussi facile que largement développé. La partie d'Elisabeth convient à la voix étendue et bien timbrée de Mme Thomas-Schwarz, la nouvelle première chanteuse. Plus d'élan et plus d'initiative dramatique, au troisième acte notamment, et Mme Thomas donnera satisfaction aussi aux exigences scéniques de ce rôle de puissant caractère. Les chœurs paraissent renforcés de quelques voix solides que nous trouverons bientôt disciplinées à l'ensemble. Car M. Hugo Seidel, le nouveau chef d'orchestre, met toute son énergie en activité pour mener ferme et l'ensemble vocal et l'ensemble orchestral. L'innovation que M. Seidel a introduite en dirigeant du milieu de l'enceinte de l'orchestre et non point, comme ses prédécesseurs, à la rampe même, derrière la cage du souffleur, produira-t-elle tout le résultat qu'il en espère? C'est ce que l'avenir nous apprendra.

Dans *Ondine* de Lortzing, une jeune chanteuse dramatique, Mlle Gœttlich, a brillé par le style et le goût et a conquis d'emblée la salle par la flexibilité de son petit timbre vocal. Mlle Rœdiger a tenu avec une juste autorité le rôle de Berthalda, tout en se montrant plutôt chanteuse falcon que chanteuse légère. La voix de M. Wertheim, incisive, mordante et portant avec une netteté soutenue, a été favorable au rôle du chevalier Hugo. En M. Richter (Veit) la troupe possède un trial d'opéra-comique, sachant conduire avec beaucoup d'expérience une voix de ténor qui dépasse la rampe avec aisance et frappe juste par une diction très intelligible. M. Mœdlinger, seconde basse et basse bouffe, a la verve comique bien originale. Il a joué en dedans, mais avec un humour divertissant, le rôle de Hans, et il l'a chanté avec ampleur.

Pour la seconde soirée d'opéra on donnera la *Fliegende Holländer* de Wagner. Ajoutons que le nouveau second chef d'orchestre M. C. Wolfram s'est distingué à la représentation d'*Ondine*. Sobre de gestes, mais précis dans ses indications, M. Wolfram conduit l'opéra-comique avec une grande fermeté et en musicien dont les connaissances sûres savent inspirer toute confiance à son entourage. O.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

On met déjà des noms en avant pour la succession éventuelle au poste de chef-d'orchestre de l'Opéra. Le candidat qui aurait le plus de chances serait M. Dupont, l'habile chef d'orchestre de la Monnaie de Bruxelles.

Mme Rose Caron, de retour du Mont-Dore, a pris part aux dernières répétitions de *Sigurd*.

M. Gailhard est toujours à Biarritz. Il aurait été atteint d'une seconde attaque d'hémiplégie faciale, dont il attend la complète guérison pour revenir à Paris.

Depuis la semaine dernière, on répète *Sigurd* avec les nouveaux interprètes, M. Duc et Mlle Domenech.

Les chœurs ont commencé les études du *Mage*.

— Au Théâtre-Lyrique :

Ainsi que nous l'avons annoncé, les travaux de transformation de la salle sont commencés depuis le 16.

Le tiers des fauteuils d'orchestre a été enlevé au fond pour y mettre des stalles; et dix baignoires de face ont été supprimées pour faire un pourtour de fauteuils; on gagnera ainsi un grand nombre de places. Voilà pour le rez-de-chaussée.

Au premier étage, on établit des loges découvertes et, derrière les fauteuils de balcon, sur l'emplacement compris entre le dernier rang des fauteuils et les marches du foyer de la façade, on construit un amphithéâtre qui montera jusqu'au haut des colonnes et viendra s'appuyer sur l'entrée du foyer. Le promenoir se trouvera ainsi supprimé.

Les chœurs répètent *Samson et Dalila* et la *Jolie Fille de Perth*; M. Saint-Saëns est enchanté de l'exécution, il vient tous les jours aux répétitions, et il a chaudement félicité le jeune chef des chœurs, M. Marty.

Les artistes répéteront à partir de demain.

M. Valdejo vient d'être nommé chef de chant.

La distribution du *Rêve*, de MM. Émile Zola, Louis Gallet et Bruneau, a été arrêtée aujourd'hui, d'un commun accord, entre MM. Verdhurt et Bruneau. La voici :

Félicien	MM. Engel.
L'évêque Jean d'Hautecœur	Dufriche.
Hubert	Claeys.
Angélique	Mmes Boucart.
Hubertine	Montalba.

L'ouvrage passera dès les premiers jours de Novembre.

Dernièrement M. Verdhurt a entendu *Brocéliande*, opéra-féerique en quatre actes, poème d'André Alexandre, musique de Lucien Lambert.

Cette œuvre qui a été immédiatement reçue entrera en répétitions au Théâtre-Lyrique dès le commencement de la saison.

— Mme Mérante, la danseuse bien connue, est morte à Asnières des suites d'une cruelle maladie dont elle souffrait depuis longtemps et qui, au mois de juin dernier, l'avait obligée à abaandonner définitivement le théâire.

Née en Russie, en 1832, Zénéïde Richard, devenue depuis Mme Mérante, après avoir remporté de brilllants succès à Saint-Pétersbourg, vint à Paris, en 1857, consacrer sa réputation. Elle débuta à l'Opéra dans le *Trouvère*, le 12 janvier 1857; on la vit depuis lors dans presque tous les rôles du répertoire. En 1864, Mme Mérante abandonna l'Opéra et se rendit à Milan ; bientôt après elle revint en France ; on la vit à la Porte-Saint-Martin dans la *Biche au Bois*. Elle rentra à l'Opéra sous la direction Halanzier, et successivement devint professeur des classes de quatrième, puis des coryphées et des premiers sujets, où elle remplaça Mme Dominique.

Elle fit de nombreuses et brillantes élèves, notamment Mlle Subra, C'est le 31 mai dernier que la maladie l'obligea à abandonner l'enseignement, où elle fut remplacée par Mlle Sanlaville.

— Le dernier numéro de la *Musique Populaire* publie une mélodie de M. Jules Bordier et une *Romance sans paroles* pour piano de M. Gaston Paulin.

Les Employés du commerce de Musique et de la Facture instrumentale viennent de fonder une Société philarmonique sous la présidence d'honneur de notre administrateur M. Knoth. Nous souhaitons la pleine réussite de cette entreprise et faisons appel au concours des amateurs de musique.

La Société fait également appel aux personnes qui désireraient encourager cette tentative, à titre de Membres honoraires, moyennant une cotisation annuelle de 12 fr. Les souscriptions seront reçues à la Maison P. SCHOTT et Cie, 70, faubourg Saint-Honoré.

Le Gérant : H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — No 38. 5 Octobre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



L'ART DE DIRIGER

(suite)

L'exécution de l'*andante* de la symphonie en *ut mineur* sous la direction de M. Richter, montra d'ailleurs combien il était facile d'obtenir des nuances délicates d'un orchestre composé de bons éléments. L'illustre chef d'orchestre n'eut guère qu'à donner çà et là quelques indications pour que les sons prolongés fussent soutenus jusqu'au bout et d'autre part pour que les *pianos* tout en ayant une douceur extrême ne cessassent pas de donner une sonorité pleine.

A ce propos, je dois noter une observation qui, tout en s'adressant plus particulièrement à l'orchestre de Bruxelles, s'applique aussi à beaucoup d'orchestres français, je n'en excepte pas ceux de M. Lamouroux et de la Société des Concerts. Cette observation vise l'absence de naturel et de simplicité dans l'exécution. On multiplie les nuances sous prétexte de varier la diction. La moindre marche ascendante devient l'occasion d'un petit *crescendo*; aucune blanche, aucune ronde ne passe sans que l'on enfle et que l'on diminue tour à tour le son; les traits les plus insignifiants sont ornés d'accents dramatiques hors de proportion avec leur importance. Bref, c'est d'un bout à l'autre une préciosité inutile, une recherche lassante de petits effets dont certainement jamais l'auteur ne s'était avisé.

Que de fois, en France et en Belgique, n'ai-je pas entendu l'*andante* de la symphonie en *ut mineur* interprêtée de la sorte avec toutes sortes d'intentions délicieuses qui n'y sont pas.

A la repétition sous M. Richter, violoncelles et altos se conformant consciencieusement aux traditions reçues avaient bravement commencé ainsi :

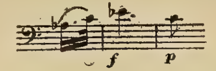


avec des alanguissements et des vibrements sur chaque note détachée, des *sforzatos* et je ne sais quelles nuances infinitésimales rappelant la détestable manière de chanter de certains artistes d'opéra qu'on voit se pâmer à chaque note la bouche souriante, les yeux au ciel, la main gauche sur le cœur, la droite scandant la mélodie et l'offrant en quelque sorte au public comme on ferait de petits pâtés sur un plateau.

Certaines mélodies sucrées dont la banalité ne peut se racheter qu'au moyen de pareilles habiletés de diction, se trouvent fort bien de cet intentionnisme laborieux. Mais la belle mélodie des classiques de Bach, de Mozart, de Haydn, de Beethoven surtout, n'en a pas besoin et dès lors ces ornements deviennent des superfétations du plus mauvais goût.

Après avoir laissé les altos et les violoncelles bruxellois développer toute la phrase comme ils étaient accoutumés de la dire, M. Richter les pria de supprimer toutes ces nuances et de jouer simplement *dolce*, très doux et très lié, comme il est indiqué. Remarquez que l'expres-

sion *dolce* se pose sur la nuance *piano,* et que toute la phrase est surmontée du signe de liaison jusqu'au moment où se produit le premier forte à ce passage ·



Encore ce *forte* retombe-t-il immédiatement au *piano.* Les intentions de Beethoven quant à l'absence d'accents pendant toute la première période de son chant, sont si évidentes qu'aussitôt après, il prodigue les signes expressifs, à l'entrée des violons :



Piano, Crescendo, forte, en quatre mesures toute la série y est. Il y a là encore une fois une opposition nettement indiquée : le début absolument simple, la suite plus expressive, pour aboutir au thème varié.

Quant à ces variations d'un charme si ingénieux, il va sans dire qu'elles demandent une exécution extrêmement attentive et soignée. Le chant passe constamment du groupe des instruments à vent à celui des cordes. Il est indispensable que ce chant domine toujours et partout. Que de fois n'ai-je pas entendu le contraire ! Quand les instruments à vent en bois disent la mélodie, il arrive presque toujours qu'ils sont étouffés par les cordes qui ne jouent pas assez légèrement les arabesques que Beethoven leur a confiées.

Beaucoup de chefs d'orchestre s'imaginent que c'est la figuration qu'on doit entendre de préférence puisqu'il s'agit, pensent-ils, de *variations*. C'est là une erreur; le thème chantant reste toujours l'essentiel. La variation est l'accessoire, elle est l'ornement. Et de même que dans l'architecture sous l'ornement on doit pouvoir deviner la ligne de structure, de même ici l'idée mélodique doit demeurer perceptible.

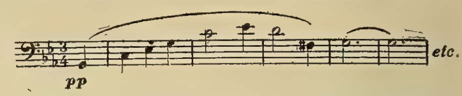
M. Richter avait porté tout particulièrement son attention sur ce point, notamment aux passages où les premiers violons exécutent leurs broderies en triples croches piquées. Même quand la partition porte *forte* dans les parties de violons, il n'hésitait pas à demander aux cordes un simple *mezzo-forte*, afin de maintenir toujours la pondération entre les deux genres de sonorités qui se répondent et se combinent.

Au passage des altos et des violoncelles
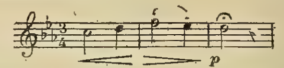


repris ensuite par les violons, il insista tout particulièrement sur l'abandon de tout espèce de nuance intermédiaire : Beethoven indique encore une fois *dolce* et *piano*. Tout ce passage, comme plus tard la même variation en triple croches, doit donc être joué très doux, très lié et avec la plus grande égalité possible. C'est surtout dans les traits de ce genre qu'il importe d'obtenir de tous les exécutants qu'ils observent le même coup d'archet. Il n'y a pas d'autre moyen d'arriver à la *clarté* et à l'*unité*. Et le fait est que jamais, à Bruxelles tout au moins, on n'avait entendu cet admirable *andante* exécuté aussi parfaitement dans ses moindres détails, calme, transparent, vaporeux et puissant tour à tour, incomparablement animé d'un bout à l'autre, grâce à la variété des nuances et des sonorités, d'un souffle poétique intense.

Pour la troisième partie de la symphonie, l'*Allegro*, M. Richter produisit encore une fois au début un effet saisissant, indiqué d'ailleurs dans la partition, mais qui n'est réalisé le plus souvent que d'une façon approximative. Je veux parler du trait des violoncelles :



où presque toujours nos chefs d'orchestre trouvent matière à des enjolivements que Beethoven n'a pas voulus. Il y a aussi les deux *ritardandos* de la huitième et dix-huitième mesure :



Les violonistes ne peuvent s'empêcher d'enfler le son en montant vers le *fa* aigu pour retomber ensuite au *painissimo*. M. Richter interdit toute exagération de ce genre et depuis la phrase des basses jusqu'à la fin de la période il maintint strictement cette unique nuance, je veux dire le *pianissimo*, un *pianissimo* continu, sans aucune flexion intermédiaire. On n'imagine pas l'effet foudroyant que produit ensuite l'entrée subite et *fortissimo* des cors, lorsque cette nuance est bien observée. On dirait une impérieuse affirmation venant brusquement repousser l'aspiration émue, mystérieuse comme une interrogation, qu'exprimait la première phrase, deux fois répétée ; les trois brèves du dessin des cors, rappelant par leur rythme le théme initial de la symphonie, font véritablement songer au mot de Beethoven : «*Ainsi le sort frappe à notre porte.* Dans la véhémente opposition entre la mélodie éplorée pour ainsi dire des cordes, et le rythme catégorique qui des cors passe bientôt dans tout l'orchestre, il y a comme une poétique évocation du tourment de la vie, où incessamment le désir passionné du repos se heurte au devoir de l'œuvre, c'est-à-dire à la souffrance.

Remarquons d'ailleurs avec quelle netteté Beethoven indique sa volonté d'un contraste brutal. Non seulement les deux thèmes qui forment tout le développement de la première partie de l'*Allegro* sont de caractère très différent : l'un doux, vague, sans force rythmique; l'autre extrêmement énergique au contraire et d'une forme mélodique très déterminée; mais encore chacun d'eux est accompagné d'indications de nuances absolument tranchées : la première mélodie est toujours accompagnée d'un *pianissimo* partout où elle paraît; l'autre porte constamment le *fortissimo*, avec seulement çà et là, la flexion atténuée du simple *forte*. Tout cela est d'une précision absolue ; il semble qu'il suffise de savoir lire

pour comprendre? Mais voilà : les chefs d'orchestre, la plupart du temps ne lisent pas attentivement; ils se contentent d'un à peu près et ainsi on arrive à ces exécutions sans relief et sans accent où toutes les nuances sont confondues, où tous les rythmes s'effacent.

(A suivre). MAURICE KUFFERATH.

CHRONIQUE PARISIENNE

L'inauguration du monument érigé à l'auteur de la *Damnation de Faust*, à la côte Saint-André où il est né, a provoqué plusieurs discours officiels, dans lesquels les orateurs, uniquement préoccupés du compositeur ont un peu négligé de parler de l'homme. M. Céard vient de publier à ce sujet dans l'*Évenement* un article où il nous montre que l'homme chez Berlioz ne fut pas moins curieux que le compositeur, et qu'il aima les femmes avec la même rage romantique dont il aima la musique. Organisation raisonnée ou entraînement naturel, notre grand musicien ne voulait pas laisser croire que rien de ce qui arrivait ne devait lui arriver par le cours régulier des choses. Il désirait le coup de foudre, il le cherchait et ce coup de foudre espéré quand même il ne le trouvait pas, il affectait de le voir partout. Ce coup de foudre, il travailla surtout à se le donner dans l'amour.

« Ne prenons qu'un seul épisode, dit M. Céard, celui-là est capital: l'amour de Berlioz pour miss Smithson, une actrice anglaise venue à Paris pour donner des représentations du théâtre de Shakespeare. Lui-même appelle cette aventure « le plus grand drame de sa vie ». J'assistais, dit-il, à la première représentation *d'Hamlet* à l'Odéon. Je vis, dans le rôle d'Ophélia, Henriette Smithson qui, cinq ans après, est devenue ma femme. L'effet de son prodigieux talent ou plutôt de son génie dramatique sur mon imagination et sur mon cœur n'est comparable qu'au bouleversement que me fit subir le poète dont elle était la digne interprète. »

« Et voilà Berlioz qui, par une transposition singulière, confond l'artiste avec le personnage qu'elle représente, incarne dans une seule et même personne miss Smithson et Ophélie, et se dupe lui-même par son exaltation littéraire et musicale, au point de vouloir à tout prix épouser la femme afin de posséder la figure shakespearienne.

« Il a décrit cette passion intellectuelle et tout à fait hors de la chair, il a raconté les affres de cet amour voisin de la folie avec une fougue et un enragement de style extraordinaires. Cinq ans durant, sans répit, sans relâche et sans trêve, il s'est représenté comme uniquement travaillé du souci de rejoindre Henriette Smithson, de la faire croire en son génie et de l'épouser pour toucher à son rêve.

« C'est un ensorcellement qui tient de l'épopée, une préoccupation que rien ne peut distraire, une idée fixe que rien ne peut chasser. Partout le souvenir de l'actrice poursuit le compositeur. Il s'impose à lui, se glisse dans les parties de la musique qu'il écrit ou de la partition qu'il dirige, lui donnant, à chaque fugitive apparition, un désespoir plus grand, mais aussi une force plus fière pour la mériter par l'effet de son génie et la conquérir par la toute-puissance de ses chefs-d'œuvre.

« Berlioz a déployé dans le récit de cette chasse à l'idéal les ressources supérieures de son style. Le rythme et l'orchestration de ses phrases littéraires valent le rythme et l'instrumentation de ses thèmes musicaux. Lui qui possédait le don génial de faire voir le non vu et de rendre sensible les plus délicates sensations, a transporté dans la littérature ses qualités de compositeur original, si bien qu'il nous a montré et rendu vivant un Berlioz extraordinaire de fidélité et de passion, sensiblement différent du Berlioz moins emporté et moins fidèle qu'il était dans la réalité. »

Il faut convenir que quand on étudie les lettres intimes de Berlioz, où se trouve détaillée toute son aventure avec Miss Smithson, il est difficile de le juger aussi héroïque qu'il a voulu nous le faire croire, et qu'il y a plus d'humanité que d'héroïsme dans cette succession de sentiments opposés allant sans transition de l'extrême tendresse à l'extrême violence. Dans ce cerveau si docile aux influences du moment, la haine est encore plus mobile que l'amour. Plus tard en effet, pendant que Berlioz est à Rome, comme lauréat de l'Institut, sa fiancée Camille se marie avec Pleyel. L'amoureux déconcerté, ses larmes séchées et sa fureur apaisée, rentre en France et se retourne éperdûment vers l'oubliée Henriette Smithson qu'il retrouve par hasard et épouse enfin.

Comme pour justifier cette phrase qu'il écrivait en juin 1833 : « Ma vie est un roman qui m'intéresse beaucoup », Berlioz vieux et déjà incliné vers le tombeau, couvait en son âme effondrée, le violent retour d'une enfantine passion. A soixante ans, il se reprit à aimer une de ses amourettes d'autrefois, et retrouvant vieillie et mère de famille une femme jadis adorée, il essaya de renouer de tendres relations et une dernière fois souffrit le martyre quand il dut renoncer à son rêve d'amitié exaltée. Ce fut la tendresse suprême, le suprême déchirement de Berlioz amoureux.

***

Connaissez-vous rien de plus attristant que le procès actuellement soumis au tribunal de Commerce de la Seine et dans lequel plaident d'une part M. Gounod et d'autre part un impresario américain, presqu'un barnum. Le sujet de la contestation, que l'on connaît d'ailleurs, est des plus simples. M. Gounod aurait promis à son adversaire de se mettre à sa suite et de diriger un orchestre à travers les Etats-Unis. La recette devait être belle. Les Américains ne promettaient pas moins d'un million au musicien français; ils s'engageaient en outre à lui payer ses frais de voyage et ceux du domestique qui l'accompagnerait. Mais, au dernier moment, M. Gounod retira sa parole. Il s'excusa en prétendant que son âge et sa santé ne lui permettaient pas d'affronter les fatigues inséparables d'un tel voyage et... il reçut du papier timbré de ses adversaires.

Voilà qui est bien. M. Gounod a manqué à ses engagements; il a trahi sa foi; il refuse de se conformer aux contrats par lui souscrits. Mais n'est-il pas profondément affligeant de voir l'illustre auteur de *Faust* réduit à soutenir un pareil procès. Avoir composé deux ou trois opéras qui resteront au répertoire, classés au nombre des chefs-d'œuvre de l'école française, et se voir mêlé à une discussion pareille à celle que vont trancher les juges du tribunal de commerce, quelle misère!

Le tribunal de commerce pourra blâmer M. Gounod d'avoir refusé de suivre l'américain accapareur en lui faisant perdre son procès. Nous, nous le félicitons d'avoir échappé à une exploitation indigne de lui.

***

Terminons cette courte chronique en citant les vers que M. Saint-Saens, poète à ses heures, a adressés dernièrement à M. Auguste Vacquerie à propos de son dernier ouvrage :

..... Il doit vous sembler
Bien étrange de ne pas m'entendre parler
De *Futura*.
C'est que je n'ose pas.
Je m'use
Les pieds à cheminer, guidé par votre muse,
Dans la forêt magique où les arbres divers,
Touffus, fleuris, parfois épineux sont des vers.
Je vais, je viens, j'admire et je cherche à comprendre
Et je comprends. Les fruits sont à qui veut les prendre.
Si leur saveur parfois est âpre, la santé
Profite à ce festin d'amère volupté.
Eternelles vertus et vérités sublimes,
Avez-vous jamais eu, sur de plus hautes cimes,
Une plus fière voix pour vous chanter? Jamais!
Et la forme attrayante et l'imprévu!

J'aimais
A me persuader que les plus grands poètes
N'étaient pas morts : pour nous il est encore des fêtes !
Vous savez à l'étrange accoupler le réel,
Le bouffon au tragique, et du surnaturel
Faire jaillir le Vrai. — Conscience de roche,
Plume de diamant, cœur d'or, Dante-Gavroche !

Précisément l'illustre compositeur est arrivé hier à Paris, retour de Savoie avec un poème intitulé *Le Petit Savoyard* dont on dit le plus grand bien. Sous toutes réserves, bien entendu.

GASTON PAULIN.



LETTRE DE BRUXELLES

On suit ici avec un vif intérêt la question du chef d'orchestre ouverte à l'Opéra de Paris par le démêlé de M. Vianesi avec les chanteurs et les directeurs. L'éventualité de la nomination de M. Joseph Dupont à ce poste important a vivement ému le monde musical. Déjà le théâtre de la Monnaie a beaucoup perdu par le départ de M. Lapissida qui s'était signalé ici par d'intéressantes innovations dans la mise en scène et qui n'est pas, malheureusement, remplacé jusqu'ici. Ce serait pis encore, à un point de vue plus général, si le chef d'orchestre justement célèbre nous quittait car il a été l'âme et la cheville ouvrière de tout notre mouvement musical, depuis une quinzaine d'années. La jeune école française lui doit énormément : c'est grâce à lui que Massenet, Saint-Saëns, Widor, Guiraud, Godard, Vincent d'Indy, Chabrier, etc., ont vu leurs œuvres symphoniques pénétrer chez nous et y prendre solidement racine, tandis que, parallèlement, M. Dupont nous initiait à l'œuvre de Wagner bien avant qu'on eût osé, à Paris, s'attaquer aux *Nibelungen*, à *Parsifal*, à *Tristan*. Je ne parle pas de la part considérable prise par M. Dupont soit comme chef d'orchestre, soit comme directeur du théâtre de la Monnaie, à toutes les premières de ces dernières années ; *Sigurd*, *Hérodiade*, *Jocelyn*, *Gwendoline*, *Saint-Mégrin*, *Les Templiers*, les *Maîtres chanteurs*, la *Valkyrie*, etc. Il a été de toutes ces batailles artistiques dont quelques-unes demeurent des dates mémorables. Musicien accompli, car il est professeur d'harmonie au Conservatoire de Bruxelles, lettré qui n'ignore aucun des chefs-d'œuvre du passé et du présent, esprit d'une rare culture, car il a beaucoup voyagé, beaucoup vu, beaucoup entendu, beaucoup lu, qui s'y connaît en peinture par exemple autant qu'en musique, il est aussi un homme de métier dont la science en matière d'orchestre est fondée sur une expérience et une pratique pour ainsi dire journalières de près de vingt ans. Il serait difficile, en un mot, de trouver pour le pupitre de l'Opéra un candidat offrant de pareilles garanties d'antorité morale et artistique; et je comprends qu'on ait tout de suite songé à lui.

Pour nous, nous envisageons les choses à un autre point de vue et ce n'est pas sans de vifs regrets et des appréhensions justifiées que nous verrions partir l'homme d'énergie et l'artiste de haute lignée autour duquel depuis nombre d'années se groupait toute l'activité rénovratrice de la capitale. Depuis deux ans, vous le savez, M. Dupont n'est plus directeur de la Monnaie, ni chef d'orchestre, et il s'est même désintéressé l'année dernière, de la direction effective des Concerts populaires dont il est cependant toujours le directeur artistique. Cette inaction volontaire — car M. Dupont est dans la force de l'âge — a dû lui peser quelque peu ; et il est assez probable que si des propositions lui étaient faites à Paris, M. Joseph Dupont les accepterait. Mais pour le moment j'ignore si des ouvertures lui ont été faites. Il est en ce moment absent de Bruxelles, dans les Ardennes belges, et je n'ai pu par conséquent l'interviewer à votre intention. Si j'apprenais du nouveau à son sujet, je me hâterais de vous en informer. Pour le moment, je sais seulement qu'il est question de célébrer bientôt le vingt-cinquième anniversaire de nos Concerts populaires et je crois savoir, qu'à cette occasion, M. Joseph Dupont reprendra le bâton directorial. Le concert jubilaire projeté se composerait de la symphonie de M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de Gand, qui fut le fondateur de cette importante institution et qui viendrait diriger son œuvre. M. Joseph Dupont dirigerait la seconde partie du festival qui serait consacré à Wagner.

A propos de M. Dupont, son frère Auguste Dupont, le célèbre pianiste, professeur au Conservatoire, est depuis quelque temps très souffrant, à ce point qu'il a dû demander un congé prolongé et que M. Gevaert a dû se préoccuper de sa suppléance.

C'est M. Camille Gurickx, professeur au Conservatoire de Mons, l'un de nos plus distingués artistes, qui a été appelé à ces fonctions. Tout en félicitant M. Gurickx, laissez-moi exprimer le regret que cause à tous ses admirateurs l'éloignement de M. Auguste Dupont, qui ne sera, espérons-le, que momentané.

***

Au théâtre de la Monnaie, je n'ai cette semaine, à vous signaler que le très brillant début de Mlle Nardi dans les *Dragons de Villars*. Elle a plu extraordinairement par la facilité de son jeu la virtuosité brillante et chaleureuse de son chant, la désinvolture charmante de toute sa personne. Ce sera, je crois, une très intéressante Carmen. La reprise de cet ouvrage est d'ailleurs annoncée. Au demeurant bonne exécution d'ensemble de l'aimable vaudeville de Maillart, sous la direction ferme et énergique de M. Dubois, avec le joli baryton de M. Badiali et le ténor un peu voilé de M. Delmas. Aujourd'hui même on reprend *Mignon* (encore !) et la semaine prochaine *Salammbô* fera sa réapparition sur l'affiche. M. Reyer est en ce moment ici pour surveiller les dernières répétitions de son œuvre dont la distribution a complètement changé. Le rôle créé si magistralement par Mme Caron est échu à Mme de Nuovina, celui de M. Sellier à M. Lafarge, enfin celui d'Hamilcar, créé par l'excellent baryton Renaud, à M. Vallier, l'une des meilleures recrues de la nouvelle troupe.

En même temps que M. Reyer, M. Massenet est de nouveau « dans nos murs ». On joue lundi *Esclarmonde* à son intention. On m'assure que l'affaire de *Werther* est réglée. C'est le théâtre de la Monnaie qui aura la primeur du nouvel ouvrage cet hiver. M. Massenet viendrait pour arrêter la distribution avec MM. Stoumon et Calabresi. C'est Mlle Sanderson qui créera le rôle principal, celui de Charlotte. Mais avant cette création, la charmante diva chantera le rôle de *Manon*. C'est, je crois, du côté de l'opéra à demi-caractère que Mlle Sanderson devrait se porter. Le rôle de Juliette n'est décidément pour elle qu'un succès d'estime. En revanche, pour le ténor Lafarge c'est un très gros triomphe. Depuis longtemps la Monnaie n'avait fait d'aussi brillantes recettes.

***

Petite nouvelle pour finir : L'Association des artistes musiciens vient d'ajouter à ses statuts un article qui lui permet de se donner des membres d'honneur. Elle vient de décerner ce titre à MM. Reyer, Massenet, Peter Benoit, Gustave Huberti et Franz Servais.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— ANVERS. — Théâtre Royal : L'ouverture de la saison a eu lieu le jeudi 2 octobre par les *Huguenots*; le lendemain, 3 octobre, début de la troupe d'opéra-comique : le *Barbier de Séville* avec Mlle Jane Duran (de l'Opera-Comique), dans le rôle de Rosine

J'ai eu l'occasion d'entendre Mlle Jane Duran dans une soirée. La voix est fort belle, jeune et très fraîche, c'est une vraie chanteuse à roulades et elle fera certainement grand effet sur notre première scène.

M. Lafon nous promet pour la fin du premier mois Sigurd (une première pour Anvers).

Nous aurons également comme nouveauté la *Basoche* de Messager et *Hérodiade* de Massenet. Comme reprises importantes : *Lakmé*, la *Jolie fille de Perth*, *Lohengrin* et *Piccolino* Voilà certes de quoi contenter les plus érudits.

Le Théâtre-National continue à faire florès avec le drame lyrique. A la deuxième et à la troisième représentation de *Charlotte Corday*, il y avait de nouveau salle archi-comble.

Ovations sans fin aux vaillants interprètes du beau drame de Peter Benoit.

La semaine prochaine on donnera *Préciosa*, avec la musique de Weber.

A la Scala, la *Mascotte* dont le succès est allé grandissant à chaque représentation, on annonce pour prochainement : *Giroflé, Girofla!* avec la divette Clara Lardinois, des Bouffes de Paris. A *Giroflé, Girofla* succèderont les *Brigands*, d'Offenbach.

Aux Variétés, rentrée sympathique de MM. Perrichon et Coradin, dans *Nos Intimes* et succès pour la nouvelle troupe de M. Armandi.

M. Garnier viendra nous donner jeudi 9 octobre : Le *Fils naturel*.

Nos concerts : la Société royale de l'Harmonie a offert à ses membres un superbe concert pour la clôture de la saison estivale. Mlle Alice Lemaire (fille de l'ancien chef d'orchestre de ladite Société), M. Vilette (baryton au Théâtre-Royal et M. J. Bacot (violoniste), prêtaient leur concours au concert. Mlle Lemaire a obtenu un grand et légitime succès. La voix est claire et elle dit le poème avec beaucoup de netteté. On l'a rappelée à plusieurs reprises. M. Vilette le sympathique baryton a été acclamé dans l'air de Zampa, enfin M. Bacot a charmé l'auditoire par la polonaise de Vieuxtemps. En somme un bon concert à l'actif de la Société. L. J. S.

— On vient de transférer au cimetière central de Vienne les cendres de Gluck, comme on avait fait précédemment de celles de Beethoven et de Schubert. Cette cérémonie a eu lieu samedi dernier. L'auteur d'*Iphigénie* reposait depuis 103 ans au cimetière catholique de Matzleindorf près de Vienne. Le cercueil qui renfermait ses ossements a dû être déterré avec de grandes précautions, car il a été trouvé en très mauvaise condition, en partie envahi par les racines des arbres et rongé par l'humidité du sol. Du corps de Gluck il ne reste plus que quelques ossements : les côtes, les bras, une omoplate, des fragments de crâne, la machoire inférieure avec trois dents, le bassin et des fragments de jambes. On a retrouvé également une touffe énorme de cheveux bruns qui paraissaient avoir appartenu à une perruque. Ces précieuses reliques ont été placées dans un nouveau cercueil en plomb et transportées en grande pompe avec le cérémonial qui servit à la translation des restes de Schubert, au Cimetière central où sont déjà les restes de Beethoven, Schubert et Mozart. Sur le couvercle du nouveau cercueil se trouve gravés un crucifix et un écusson dans lequel sont inscrits les noms, date de naissance et date du décès de Gluck.

— Le même jour on a inauguré à Steyer un buste de Schubert, grandeur nature, érigé par les soins de la *Liedertafel* de cette petite ville. En même temps a été inaugurée une plaque commémorative du séjour que Schubert fit, de 1819 à 1825, dans la maison qui porte le numéro 16 de la place du marché à Steyer.

— Après avoir longtemps vainement lutté contre l'indifférence du public officiel et de la haute société de Saint-Pétersbourg, la nouvelle Ecole nationale russe commence à prendre pied dans la capitale.

On nous annonce que l'Opéra russe donnera cet hiver le *Prince Igor* de feu Borodine qui jusqu'ici n'avait pu forcer les portes du théâtre. En décembre l'Opéra russe donnera aussi un nouvel ouvrage de Tschaïkowsky, la *Dame de pique*.

Les frères de Reszké et Mme Melba sont engagés pour une série de représentations dans le répertoire français, *Faust* et *Roméo*.

A Moscou, au théâtre russe, on prépare le *Prophète* et le *Don Juan* de Mozart. La nouveauté de la saison sera l'opéra inédit de M. Arensky, *Un songe sur le Volga*.

La section moscovite de la Société musicale russe annonce douze concerts symphoniques, qui auront lieu, sous la direction de M. Safonow, du 20 octobre au 12 avril. Le prospectus ne dit rien sur les solistes engagés, mais énumère les œuvres musicales qui seront exécutées et parmi lesquelles nous citerons le *Requiem* de Mozart, l'*Enfance du Christ* de Berlioz, trois symphonies de Beethoven (no 4, 6 et 8), les symphonies de MM. Rubinstein (en *la*) et Tschaïkowsky (en *fa* mineur), la nouvelle ouverture *(Antoine et Cléopâtre)* de M. Rubinstein, la *Tempête* de Tschaïkowsky, la *Mer* de M. Glazounow, l'*Ouverture pascale* de M. Rimsky-Korsakow, des fragments de l'*Armide* de Gluck et du *Flibustier* de M. Cui, etc.

A Saint-Pétersbourg enfin on annonce trois concerts de Mme Adelina Patti. La célèbre diva se fera entendre dans la salle de l'Assemblée de la noblesse, et elle paraîtra en outre dans trois opéras, avec une troupe complète au mois de janvier.

— La statue de Mendelssohn, que vient de terminer le sculpteur Werner Stein et qui est destinée à Leipzig, a été expédiée à Brunswick pour être coulée en bronze. Mendelssohn est représenté dans sa houppelande légendaire. La main droite, qui tient un bâton de chef d'orchestre, est appuyée sur un pupitre; la gauche tient un cahier de musique. La tête, encadrée par de légères boucles est d'une grande noblesse d'expression. La statue, qui mesure 2m85, reposera sur un socle de granit de Suède, orné de différents motifs allégoriques. Sur le devant, une Muse est assise, attentive aux accents de quatre petits Génies qui chantent et jouent à ses pieds. Le monument aura une hauteur de 7 mètres et sera érigé devant le nouveau Concert-Haus. L'inauguration aura lieu le 4 novembre prochain, jour anniversaire de la mort de Mendelssohn.

— Extrait de la *Saison d'Ostende* : La petite fièvre harmonique de la saison a atteint, pensons-nous, son point culminant le 13 septembre 1890, dans la salle des fêtes. D'abord du Wagner, le Wagner du *Tannhœuser*, qui n'est pas le plus mauvais quand il est exécuté par la grande symphonie du Kursaal; puis, de suite après, une pianiste de tout premier ordre, aussi charmante que modeste. Mme Ferrari, tel est le nom de cette étoile qui brille au firmament parisien, est une pianiste de grand style, qui nous a donné une interprétation du concerto en *mi*, de Chopin, comme nous avons rarement eu l'occasion d'en entendre. La musique de ce maître des maîtres est presque une religion pour les fervents de piano, mais une religion que chacun interprète selon son tempéramment personnel. Mme Ferrari, mieux que personne, nous semble avoir pénétré la pensée du maître. En possession d'un mécanisme tout à fait supérieur, elle exprime avec un sentiment parfait toutes les sensations que cette musique passionnée provoque chez elle.

Mme Ferrari, après nous avoir joué un nocturne de Le Borne et une composition de Liszt, à sa seconde apparition, nous a fait voir que le compositeur ne le cédait en rien à la virtuose. Sa *Rapsodie espagnole* lui a valu un très vif succès, et l'on peut dire que si la gracieuse artiste parisienne n'est pas contente de l'accueil chaleureux qu'elle a reçu à Ostende, c'est qu'elle sera bien difficile.

— La *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, continue à tourner les têtes en Italie. Si cela continue, la *Cavalleria rusticana* sera montée cette année sur tous les théâtres de la péninsule. La semaine dernière on l'a donnée à Florence avec Mmes Emma Calvé et Radicchia, MM. Valero et Pozzi, et le succès a été colossal. On n'a pas fait venir un bataillon de fantassins pour protéger le théâtre comme à Livourne, mais le public a payé ses places un prix fou.

Les premières et les deuxièmes loges étaient cotées 500 francs; les troisièmes loges, 200 francs; les quatrièmes, 100 francs; et les fauteuils, 40 francs.

Enfin, à Turin et à Trieste, les municipalités offrent une prime aux directeurs pour qu'ils donnent cet hiver la fameuse *Cavalleria rusticana.*

— Extrait de la *Saison de Spa*:

« Si nous ne fermons le robinet aux éloges mérités que nous ne cessons de verser consciencieusement sur les artistes qui prêtent leur concours aux concerts vocaux et instrumentaux du Parc, on finira par engager les chantres de la chapelle sixtine pour nous récréer. Mais je doute qu'ils plaisent mieux que Mlle Dyna Beumer interprétant les œuvres de J. Mertens, le savant inspecteur belge.

« Il ne suffit plus de dire de Mlle Dyna Beumer qu'elle est la reine des chanteuses légères. Bien peu de fortes chanteuses pourraient atteindre avec son aisance les sommets du grand air du *Capitaine noir*; elle a donné ensuite la scène du quatrième acte, et je doute qu'on puisse, je ne dis pas la surpasser, mais l'égaler. Dans *la Vesprée*, elle a été divine.

« Après l'exécution irréprochable de l'ouverture de l'opéra *De Vergissing*, le compositeur a dirigé lui-même sa *Rêverie* d'un classicisme absolument pur et *Feest Marsch*, une ouverture magistrale.

« Nous avons vu des succès dans la Galerie, mais jamais de plus spontané, de plus prolongé, de plus réellement gagné que celui de dimanche dernier. »

— Un journal italien annonce la très prochaine publication d'un livre dont il nous donne le titre en français, *le Déclin d'une étoile*, et qui, dit-il, paraîtra simultanément en trois langues : en français à Paris, en allemand à Vienne, et en anglais à Londres et à New-York. Il ne nous fait pas d'ailleurs connaître le nom de l'auteur et nous apprend seulement que cet ouvrage est consacré à Mme Adelina Patti, dont il retracera la carrière depuis ses plus jeunes années jusqu'au temps présent.

— Un collectionneur bien connu, M. Paul de Witt, de Leipzig, qui, après avoir vendu aux Musées de Berlin une importante collection de vieux instruments, s'occupe depuis deux ans d'en reconstituer une nouvelle, vient de retrouver et d'acquérir un clavecin qui serait celui dont se servait le vieux J.-S. Bach.

Après la mort du grand compositeur cet instrument aurait passé entre les mains de Friedemann Bach, l'aîné de la famille fixé à Berlin, qui s'en servit pendant de longues années; appauvri par de mauvaises affaires, Friedemann vendit la précieuse relique au comte de Voss, dont les héritiers la conservèrent jusqu'au milieu de ce siècle-ci ; l'instrument fut cédé vers 1850, au père du maître de chapelle actuel de l'église Saint-Thomas, à Leipzig, M. Rust, et fut ramené dans cette dernière ville. On devine le soin et la piété qui présidèrent désormais à la garde du vénérable clavecin qui, à la suite de dommages causés au mécanisme, était devenu injouable. La famille Rust a généreusement offert le clavecin à M. de Witt qui par une habile réparation lui a rendu la voix.

Il est probable que ce clavecin a été fabriqué en Saxe; en tous cas, il doit être rangé parmi les spécimens les plus accomplis en ce genre qui aient été construits au siècle dernier.

— Un ténor jadis très fêté, M. Nachbaur, longtemps attaché au théâtre de Munich, vient de prendre sa retraite. M. Nachbaur qui était un vrai ténor et dont la voix avait un timbre d'une douceur charmante, fut jadis un Lohengrin très admiré. Le roi Louis II de Bavière le tenait en haute estime et l'avait comblé de dons doublement précieux. En 1870 il lui avait envoyé une statuette en marbre, sculptée par Zumbusch et qui le représente en Lohengrin; une autre fois il lui envoya un Lohengrin dont la nacelle était en or et le cygne en argent. A la femme du ténor, le malheureux souverain avait un jour donné une broche représentant le cygne de Lohengrin. Le corps du cygne est formé par une perle d'une grosseur énorme, les ailes sont figurées par des diamants, le bec par des rubis. M. Nachbaur possède en outre un grand nombre de lettres de Louis II dans lequel celui-ci le traite absolument d'égal à égal et parle fréquemment de Richard Wagner pour lequel son admiration était sans bornes. Dans une de ses lettres le roi dit au ténor : « Nous sommes, tous les deux, ennemis de tout ce qui est banal, trivial, vulgaire ; nos cœurs brûlent d'un feu divin pour tout ce qui est pur et ideal. C'est pourquoi nous devons demeurer de fidèles et sincères amis toute notre vie. »

Peu d'artistes auront été pareillement traités par leur souverain.

— Nous avons parlé récemment du procès engagé devant le tribunal de Londres par le librettiste anglais Gilbert contre Sir Arthur Sullivan, l'auteur du *Mikado* et de la *Légende dorée* et M. d'Oyly Carte, directeur du Savoy Théâtre. M. Gilbert demandait le paiement d'une part de droits d'auteur qu'il prétendait avoir été indûment diminuée par ses adversaires. L'affaire a été finalement retirée du rôle, Sir Arthur Sullivan et M. d'Oyly Carte ayant préféré s'arranger à l'amiable avec M. Gilbert en l'indemnisant. Des explications ont cependant été fournies au tribunal et il en résulte ce fait intéressant que dans l'espace de onze ans qu'a duré l'association du librettiste, du musicien et du directeur du théâtre aujourd'hui brouillés à mort, chacun des participants a touché pour sa part de bénéfice, la jolie somme de 90,000 livres, soit 2 millions 250,000 francs! le triumvirat Sullivan-Gilbert-Carte n'existe plus on le sait. M. Gilbert écrit des livrets pour le *Lyric Theater* de Londres. M. Arthur Sullivan est demeuré fidèle à M. d'Oyly Carte, mais il ne veut plus écrire d'opérette ni d'opéra-comique. C'est le grand opéra qui l'attire maintenant. Enfin M. d'Oyly-Carte renonçant à la direction de Savoy-théâtre, construit un nouveau théâtre dans Shaftesbury-Avenue et ce théâtre sera prochainement inauguré avec l'opéra qu'écrit en ce moment Sir Arthur Sullivan, *Ivanhoe*.

Il était temps du reste que l'association prit fin, elle ne semblait plus devoir rapporter autant que par le passé. Le dernier produit qu'elle avait lancé dans le monde, les *Gondoliers*, opérette bruyamment acclamée l'année dernière à Londres, vient de faire une chute lamentable à Vienne.

— Nous avons rendu compte des résultats du premier concours de la fondation Rubinstein à Saint-Pétersbourg. *L'Echo Musical* reçoit à ce sujet quelques renseignements inédits qui lui sont communiqués par une personnalité compétente qui revient de Russie, M. Mahillon. M. Mahillon constate que les compositions du lauréat pour la composition, M. Busoni, dénotent une originalité d'idées extrêmement remarquable; on a fait un grand et mérité succès au concerto pour piano et orchestre qu'il avait à présenter comme pièce de résistance.

Le prix, réservé au meilleur pianiste, était disputé par sept récipiendaires, parmi lesquels le même Busoni, M. Alberto Jonas (élève du Conservatoire de Bruxelles) et M. Dubasoff, ont été particulièrement mis en vedette. Busoni était certainement le plus étonnant comme *doigts*; il possède une technique du clavier absolument étourdissante et que Paderewski, lui-même, pourrait envier. Mais son interprétation des classiques a été déclarée franchement mauvaise; pour l'exécution de ces œuvres *sacrées* il est des traditions qu'on ne peut rejeter ; M. Busoni y a substitué à tort des effets qui lui étaient purement personnels et qui devaient le faire déchoir du prix.

M. Jonas a produit une excellente impression; son beau jeu classique et élégant, sa virtuosité de bon aloi, son interprétation sentie et musicale lui ont valu de nombreux compliments; M. Rubinstein, qui présidait la séance, l'a félicité chaudement.

M. Dubassoff, excellent élève de M. Rubinstein, a dépassé M. Jonas de quelques points seulement; plus familiarisé que ses rivaux, avec la présence du maître, son calme et son sang-froid mettaient dans son jeu des atouts sérieux et c'est à lui que le prix a été accordé.

— Les progrès du téléphone deviennent effrayants. Les journaux quotidiens ont raconté il y a quelques jours que lors de

la récente entrevue de Rohnstock, l'Empereur d'Allemagne, l'Empereur François Joseph et le Roi de Saxe avaient le soir assisté à une représentation des *Huguenots* donnée à l'Opéra de Berlin. Le château de Rohnstock est la propriété du Comte de Hochberg, intendant des théâtres royaux de Prusse, et celui-ci avait fait installer la communication téléphonique avec l'Opéra de Berlin distant de Rohnstock de 250 kilomètres à vol d'oiseau. Il paraît que les souverains ont parfaitement entendu et qu'ils ont suivi tout un acte sans la moindre difficulté.

Si l'usage du téléphone se généralise de la sorte, quelle nécessité y aura-t-il désormais d'avoir des théâtres en province qui coûtent fort cher et ne sont généralement pas bons. Il sera plus simple et moins coûteux de s'abonner au téléphone et d'entendre la représentation chez soi, au coin du feu. Le jour où l'on sera parvenu à réaliser les projections lumineuses à distance c'en sera fait des théâtres; du moins ailleurs que dans les grandes villes!

Triste, triste!

— Une douce surprise. A l'occasion du mariage de l'archiduchesse Valérie, l'empereur et l'impératrice d'Autriche ont donné dernièrement, à Ischl, une curieuse soirée musicale.

Le baron Bezecny, directeur du théâtre de la cour, avait été chargé d'inviter un célèbre quatuor vocal de Vienne.

Sur l'ordre qui leur avait été donné, les artistes arrivèrent, la nuit. De la station du chemin de fer ils furent conduits, à travers bois, jusqu'au bosquet placé en face de la villa impériale; là ils attendirent le signal convenu. Dès que l'impératrice parut sur la terrasse, le prince de Hohenlohe donna le signal et une douce *chanson d'amour*, paroles et musique de la jeune fiancée, se fit entendre, partant du bosquet.

L'émotion causée à l'archiduchesse par cette surprise fut si grande qu'elle pleura et faillit s'évanouir.

L'empereur, pour récompenser les chanteurs, leur offrit à chacun une superbe épingle en diamants.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Voici le programme des fêtes qui ont eu lieu, le dimanche 28 septembre, à la Côte-Saint-André (Isère), à l'occasion de l'inauguration de la statue d'Hector Berlioz:

De huit à neuf heures, réception des sociétés; à neuf heures et demie, à la gare de la Côte, réception de M. Bourgeois, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, et des membres d'honneur du comité: MM. Larroumet, directeur des beaux-arts; Ambroise Thomas, Ernest Reyer, Gounod, Léo Delibes, Massenet, Saint-Saens, de l'Institut; Henri Delaborde, président du comité de Paris; Edmond Robert, préfet de l'Isère; Henri Couturier, sénateur; Jules Ronjat, procureur général près la cour de Cassation; Lombard, député; Mattei, sous-préfet de Vienne.

A dix heures, inauguration de la statue;

M. Bourgeois, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, a pris le premier la parole. Après avoir dit que notre temps a entrepris une œuvre de justice et de réparation envers les grands hommes qui ont honoré notre siècle et qui, pour la plupart, n'ont connu de leur vivant que l'injure et la raillerie, l'orateur continue ainsi:

« Plus que personne votre compatriote Hector Berlioz a éprouvé ce que la légèreté et la routine des contemporains peuvent réserver de déboires aux génies créateurs; il était juste que la réparation fût complète à son égard. Après Paris, théâtre de ses luttes, sa ville natale montre, elle aussi, combien elle est fière de ce glorieux enfant. Berlioz est grand parmi les plus grands. Nul n'a participé avec plus d'invention et de courage à ce grand mouvement de la pensée romantique par lequel notre siècle a marqué sa place originale dans le développement du génie national.

« Ce que Victor Hugo a fait pour la poésie, Delacroix pour la peinture Rude et Barye pour la statuaire, Berlioz a voulu le faire pour la musique. A ces études, après les violentes révoltes de la routine et de l'ignorance, l'admiration et l'apaisement étaient enfin venus; ils connurent la gloire de leur vivant et purent se reposer dans la conscience de leur œuvre et la reconnaissance de leurs concitoyens. Berlioz, lui, fut méconnu jusqu'à la mort. Mais son caractère était à la hauteur de son génie. Il fut profondément malheureux, mais il accomplit son œuvre. Œuvre énergique et tourmentée; elle est l'image de sa nature. Il s'y est mis tout entier et nous ne pouvons pas séparer l'homme de l'artiste dans notre admiration ».

Après avoir développé quelques considérations élevées sur l'art lyrique, après avoir énuméré les principales productions de Berlioz, le ministre termine ainsi:

« Messieurs, je ne cite que les dates capitales de cette existence et les étapes essentielles de cette carrière suivie avec tant de persistance et de foi; il ne m'appartient pas de caractériser devant vous d'une manière complète et digne d'elle l'œuvre de Berlioz; je ne pourrais que redire ce qui est aujourd'hui vérité acquise et proclamée par l'admiration universelle.

« Quelqu'un, d'ailleurs, est ici auquel j'ai hâte de céder la parole et qui a le droit de parler du maître. Pour moi, en répondant à votre appel, j'ai voulu publiquement attester ce sentiment d'admiration unanime qui fait de la mémoire de Berlioz une gloire nationale; j'ai voulu aussi saluer, au nom de tous, cette vaillante école française dont il fut le chef et dont les maîtres contemporains, pour attester leur reconnaissance, ont mis au service de votre œuvre aujourd'hui réalisée leur nom, leur illustration et leur dévoué concours. Au nom du gouvernement de la République, je vous félicite et je vous remercie. (Double salve d'applaudissements) ».

M. Reyer, membre de l'Institut, se lève à son tour et prononce avec la virile éloquence qu'on lui connaît, un discours où il retrace l'existence agitée du grand compositeur:

« Il fallait le voir, dit l'orateur, à la tête d'un de ces orchestres nombreux et bien disciplinés que les étincelles de son génie semblaient électriser! L'émotion, la joie d'entendre ses sublimes inspirations fidèlement traduites le transfigurait.

« Malheureusement ce n'était pas toujours en France qu'il recueillait de pareils triomphes et ressentait des émotions aussi vives: c'était à l'étranger, et particulièrement dans un pays où son patriotisme, aussi bien que sa dignité, j'en ai la conviction intime, lui défendraient d'aller les chercher aujourd'hui. »

M. Reyer a terminé ainsi:

« Permettez-moi de répéter, en finissant, ces paroles prononcées dans une circonstance analogue à celle-ci et qui trouveront, j'en suis certain, un écho dans le cœur de tous ceux que je vois réunis autour de ce piédestal: Honneur à Berlioz, au traducteur inspiré de Shakspeare et de Virgile, au digne continuateur de Glück et de Beethoven, à l'un des plus illustres compositeurs de tous les temps, au plus extraordinaire peut-être qui ait jamais existé! (Longs applaudissements) ».

Poésie dite par M. Salomon, ex-artiste de l'Opéra.

Exécutions de morceaux tirés de l'œuvre de Berlioz par la Société philharmonique de Vienne, le Cercle choral de Vienne et l'Union choral de Grenoble.

A midi et demi, banquet de 300 couverts, sous la halle.

Dans l'après-midi, festival par vingt-huit sociétés musicales.

Le soir, illuminations, bals et feux d'artifiee.

Le service d'ordre était fait par deux escadrons de cuirassiers venus de Lyon.

— Le mandoliniste Pietrapertosa, de retour à Paris après avoir donné avec un vif succès des concerts à Londres, à Ostende et à Spa, va prendre le bâton de chef d'orchestre de la société philharmonique « l'Union Artistique » fondée par les Employés du commerce de musique et de la facture instrumentale.

Le Gérant: H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Ecuries.

XXXVIe Année. — N° 39. 12 Octobre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

AVIS

A partir du 15 Octobre prochain, la Maison P. SCHOTT et Cie va ouvrir dans les nouveaux locaux qu'elle vient de louer au 1er étage du Faubourg Saint-Honoré, n° 70, au-dessus de ses magasins, des Salons pour Cours de Piano, Chant et Musique d'ensemble, ainsi que pour les Auditions musicales. Messieurs les Professeurs sont priés de vouloir bien venir s'entendre avec la Direction le plus tôt possible de 9 heures à 11 heures le matin. Il est à prévoir que cette situation, au centre d'un quartier riche, ne peut manquer de très bien convenir aux artistes et à leurs élèves.

SOMMAIRE :



L'ART DE DIRIGER

(suite)

Dans ses éloquents commentaires sur les neuf symphonies de Beethoven (1), Berlioz parlant de celle en *ut mineur* signale dans l'*Andante*, à la dernière rentrée du premier thème un canon à l'unisson à une mesure de distance, entre les violons et les flûtes, les clarinettes et les bassons, qui donnerait, dit-il, à la mélodie ainsi traitée un nouvel intérêt, s'il était possible d'entendre l'imitation des instruments à vent. « Malheureusement, ajoute-t-il, l'orchestre entier joue fort dans le même moment et la rend presque insaisissable. ».

Il est vrai que très rarement on entend ce *canon*. Mais je crois que c'est plutôt parce que les chefs d'orchestre en *ignorent* l'existence qu'en raison du bruit de l'ensemble orchestral. Il est très simple de le rendre saisissable, c'est d'indiquer aux instrumentistes le sens véritable de ce qu'ils ont à jouer. C'est ce qu'avait fait M. Richter et sans même qu'il eût eu besoin de demander aux parties d'accompagnement d'atténuer le son ; il lui avait suffi pour que l'imitation fût clairement perceptible et dominât tout l'orchestre, de faire remarquer aux flûtes, clarinettes et bassons qui entrent successivement qu'ils avaient là un canon à exécuter et qu'ils devaient donner beaucoup de son.

A propos de la troisième partie, je remarque, chose curieuse, que Berlioz emploie constamment la désignation : *scherzo*. C'est là une grosse erreur, car il est impossible de considérer ce morceau comme un *scherzo*, c'est-à-dire comme un *allegro* plutôt léger, plaisant, d'allure gaie (de l'italien *scherzare*, railler, jouer). Beethoven n'a pas employé le terme *scherzo*; il écrit en tête du morceau *allegro*, ce qui est d'autant plus remarquable que dans toutes ses précédentes symphonies le mouvement rapide qui succède au grand mouvement lent, morceau central de la symphonie, il place soit un *menuet* (première et quatrième symphonie), soit un *scherzo* (deuxième et troisième symphonie). Ici, il ne le fait pas ; est il admissible que ce soit sans intention? Il est vrai que tout *scherzo* est nécessairement un *allegro* ; mais tout *allegro* n'est pas un *scherzo*. Ce dernier est le terme le plus étroit et celui, par conséquent, dont le sens est le plus précis. Beethoven ne l'a pas employé cette fois parce qu'évidemment il n'entendait pas qu'on donnât au morceau le caractère facile, aimable, inhérent à l'idée de *scherzo*.

Faut-il croire à une simple inadvertance de la part de Berlioz lorsqu'il fait un *scherzo* de l'*allegro* de l'*ut mineur*? Ou bien n'est-ce pas plutôt que Berlioz entendait cet *allegro* tout autrement qu'on ne le conçoit généralement aujourd'hui? La seconde hypothèse me paraît la plus vraisemblable. Berlioz s'explique en effet ainsi :

« C'est une étrange composition dont les premières mesures, qui n'ont rien de terrible cependant, causent cette émotion inexplicable qu'on éprouve sous le regard magnétique de certains

(1) *A travers Chants* ; *les Symphonies de Beethoven*.

individus. Tout y est mystérieux et sombre; les jeux d'instrumentation d'un aspect plus ou moins sinistre semblent se rattacher à l'ordre d'idées qui créa la fameuse scène du Blocksberg, dans le *Faust*, de Gœthe. Les nuances du *piano* et du *mezzo forte* y dominent. Le milieu (le *trio*) est occupé par un trait de basses exécuté de toute la force des archets, dont la lourde rudesse fait trembler sur leurs pieds les pupitres de l'orchestre et ressemble assez aux ébats d'un éléphant en gaieté... Mais le monstre s'éloigne et le bruit de sa folle course se perd graduellement. Le motif du *scherzo* reparaît en *pizzicato*, le silence s'établit peu à peu, on n'entend plus que quelques notes légèrement pincées... »

On le voit, pour Berlioz, le morceau a plutôt le caractère fantastique, d'où devait résulter nécessairement une interprétation sensiblement différente de celle que je viens d'exposer. L'entrée des cors n'a plus la même importance et on la pouvait exécuter plus légèrement, ainsi que tout le développement qui suit. Aussi Berlioz indique-t-il erronément les accents par lesquels passe la première partie du morceau. Il dit que les nuances du *mezzo forte* et du *piano* y dominent. La vérité est que suivant les indications de Beethoven il y a *alternance* presque symétrique entre les deux nuances extrêmes du *pianissimo* et du *fortissimo*.
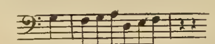
La fertile imagination de Berlioz lui faisait voir les ébats d'un éléphant dans le trio. Le fameux trait des basses devait donc, pour lui, être joué très pesamment : il parle d'ailleurs de sa « lourde rudesse. »

Tout cela est fort intéressant et très ingénieux, mais ne concorde pas évidemment avec la véritable pensée de Beethoven autant qu'on en peut juger par les indications qui émanent de lui-même. Pour ce trait fameux des basses il ne marque spécialement aucune nuance : au début du trait se trouve indiqué un simple *forte*; un seul *fortissimo* se produit après la reprise du trio, au dessin isolé des altos et des seconds violons.



S'il avait voulu là quelqu'accent extraordinaire, particulièrement pittoresque ou expressif, lui si précis d'ordinaire, n'aurait-il trouvé aucun moyen de faire connaître nettement sa pensée? Cela me paraît bien invraisemblable. M. Richter se bornait simplement à faire jouer tout ce trait des basses avec une grande fermeté de rythme et la plus grande égalité possible, mais sans la moindre apparence de lourdeur ou de rudesse. Et je crois que cette interprétation, peut-être moins pittoresque que celle de Berlioz, est néanmoins la seule vraie et, certes, la plus musicale. Tout ce passage d'ordinaire très tourmenté et médiocrement expressif dans les laborieuses exécutions qu'on nous en donne généralement, était ainsi devenu très clair, et d'autant plus caractéristique. S'il fallait absolument lui découvrir un sens poétique ou philosophique, on pourrait dire qu'il exprimait très bien, ainsi rendu, l'état de trouble, l'incertitude d'une âme ballottée entre les désirs aimés et les décisions nécessaires, hésitant entre le parti à prendre, revenant sans cesse à son aspiration vers le repos ou le bien-être (retour de la mystérieuse et interrogative mélodie du début), triomphant enfin de sa longue irrésolution en arrivant à la délivrance dont l'éclatante fanfare du finale évoque fatalement l'idée.

Il n'y a pas lieu, du reste, de s'étonner que Berlioz sur ce point ait pu faire erreur. Tous les musiciens de son époque considéraient l'*allegro* de la symphonie en *ut* comme un *scherzo* et l'exécutaient comme tel. Schumann (1) par exemple trouvait que le *pizzicato* de l'*allegro* avait un caractère humoristique « bien qu'il annonce quelque chose de terrible »; la phrase interrogative des



basses lui semblait devoir produire un effet comique. Lui aussi appelle *scherzo* cet *allegro* qu'on ne peut plus évidemment désigner de cette appellation comme l'a fait judicieusement remarquer Mara (2), tant il diffère par le caractère du morceau plus ou moins léger que jusqu'à Beethoven on faisait succéder à l'andante. Les traditions orchestrales semblent en ceci avoir influé sur la conception même des chefs d'orchestre et de grands musiciens.

Evidemment toute la génération antérieure a porté dans l'interprétation de Beethoven les procédés d'exécution applicables à Mozart et à Haydn, sans prendre garde qu'on dénaturait ainsi le caractère absolument nouveau de cet *allegro*. La tradition, une fois établie, s'est conservée jusqu'ici. C'était dans l'ordre. Il a fallu les clairvoyantes observations de Wagner et ses critiques fondées sur la manière fautive d'interpréter Beethoven pour la détruire et ramener l'attention sur un détail complètement négligé jusqu'ici, malgré l'importance capitale qu'il a non seulement pour l'interprétation esthétique, mais encore pour l'exécution matérielle de l'œuvre.

Après ce trio, nous arrivons à un merveilleux passage, qui n'est en quelque sorte qu'une longue préparation à l'*allegro final*, et dans lequel il semble que toutes les mélodies précédemment entendues se désagrègent, se dissolvent. Deux fois encore reparaissent les deux thèmes de l'*allegro*, mais comme brisés, haletants, atténués dans leur sonorité et leur intensité expressive par l'emploi du *pizzicato*. Il semble qu'une lassitude énorme se soit emparée de toutes les voix de l'orchestre; et mystérieusement, dans la nuance *pianissimo*, — ppp. — comme alors une incomparable progression pendant laquelle les timballes marquent seules le rythme jusqu'au moment où les violons reprennent *sourdement* le thème initial, montant par degrés chromatiques du mi bémol au fa majeur sur la pédale de sol soutenue par les basses.

Jusqu'au moment où se produit cette progression, M. Richter maintenait strictement un pianissimo absolu et l'on ne peut assez appeler l'attention sur l'insistance que met Beethoven à la demander. Trois ou quatre fois il marque un *sempre pp.*, qui est extraordinairement significatif. Le chef d'orchestre ne saurait donc assez recommander à ses artistes cette nuance si importante. M. Richter y avait porté toute son attention. Aussi avait-on l'impression complète d'une stagnation, d'une con-

(1) Schumann : *Das Komische in der Musik*, dans *Gesammelte Schriften*, tom. I.

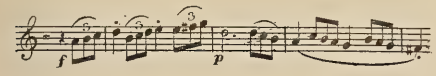
(2) *Ludwig von Beethoven, Leben und Schaffen.*

centration devant aboutir à un effort, d'une colère sourde qui se ramasse et se fait violence pour éclater tout à coup plus puissante et plus irrésistible.

Aussi quelle explosion, quel rayonnement de joie, quelle sensation radieuse de délivrance quand tout l'orchestre, aidé maintenant des trombones, du contrebasson et de la petite flûte (piccolo) qui n'avaient pas encore paru, entonne la fanfare triomphale! Il y eut dans tout le public comme un remous, tant avait été grande la tension obtenue dans la préparation de cette entrée. Là est, en effet, la péripétie du drame psychologique dont cette incomparable symphonie est le développement sonore. Jamais je n'ai vu l'auditoire saisi d'une émotion aussi intense qu'il le fût par cette exécution raisonnée et logique, intelligemment et savamment graduée d'un morceau de musique purement symphonique.

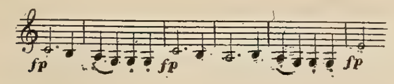
Je dois ajouter toutefois que dans la suite du finale M. Richter paraît avoir maintenu avec trop de rigueur l'uniformité du rythme. Il prenait la fanfare du début dans un mouvement très large, un peu plus lent qu'on ne le prend généralement de ce côté-ci du Rhin. Elle y gagnait en noblesse; seulement par la suite on eût aimé qu'il animât un peu cette solennité. Le fameux chant des cors (mesures 25 à 35) manquait évidemment de souffle, d'éclat et d'accent. Je me rappelle l'avoir entendu bien mieux exécuté, vibrant et d'une étonnante splendeur au Conservatoire de Bruxelles sous la direction de M. Gevaert; mais M. Gevaert prenait le mouvement un peu plus vite, et avec raison, je crois, car les notes longues des cors, dans la nuance du *fortissimo*, ne peuvent évidemment pas se soutenir, même par des artistes exceptionnels, au delà d'une certaine mesure. Le morceau a d'ailleurs acquis ici une allure passionnée et entraînante qui exige dans l'exécution une vigueur incompatible avec le sentiment de noblesse que M. Richter faisait très justement dominer au début.

Le mouvement plus retenu lui permettait d'ailleurs d'obtenir des nuances plus accentuées dans le chant qui suit :



où Beethoven veut encore une fois un contraste très marqué puisqu'on passe du *fortissimo* au *piano* et que toute la première partie de la période, avec ses noires piquées après chaque groupe de triolets, demande une exécution énergique de l'archet aussitôt changée en une grande douceur à l'entrée de la nuance *piano* et de la liaison qui enveloppe tout le second membre de la phrase.

Pour le *presto* final, M. Richter le faisait jouer très vite en demandant aux violons d'observer scrupuleusement le *forte-piano* que Beethoven indique avec insistance.



La force rythmique du *presto* était ainsi décuplée. Et il semblait que l'on fut entraîné dans un tourbillon de joie et d'ivresse, pareil à celui qui termine la IX[e] syphonie. Et c'était à la fin l'oubli complet des douloureux conflits, de l'âpre lutte dont cet incomparable poème symphonique déroule l'émouvant tableau.

Cette exécution parfaite, profondément dramatique sous la direction de l'illustre chef d'orchestre, a laissé au public bruxellois une inoubliable impression.

(A suivre). MAURICE KUFFERATH.

CHRONIQUE PARISIENNE

C'est devant une salle comble et des plus élégantes que M. Vergnet a fait, lundi soir, une très brillante rentrée à l'Opéra, dans ce rôle de Faust qui lui valut jadis ses plus beaux succès. M. Vergnet possède toujours son merveilleux organe, au timbre chaud et sympathique; c'est un des meilleurs chanteurs que nous ayons aujourd'hui, et le public lui a fait le plus chaleureux accueil. M[me] Escalaïs a obtenu, elle aussi, un grand succès dans le rôle de Marguerite. M. Plançon est un superbe Méphisto. M. Melchissédec et M[lle] Agussol sont excellents et ont été très applaudis dans les rôles de Valentin et de Siebel.

A part cette rentrée d'un artiste de talent, les représentations se succèdent paisiblement : *Roméo et Juliette* précédent *Ascanio* qui, lui-même, précède *Le Rêve* et *Zaïre* et, pour finir comme on a commencé, *Faust* termine la semaine.

La reprise de *Sigurd* qui devait avoir lieu mercredi est ajournée au commencement de la semaine prochaine. M. Reyer a demandé qu'on rétablisse intégralement le divertissement du second acte. De plus, il a réclamé de M. Vianesi d'importantes modifications dans les mouvements et dans la mise au point de sa partition.

On sait qu'en parlant du successeur de M. Vianesi on a mis en avant le nom de M. Joseph Dupont. Nous pensons que, malgré son réel talent, le célèbre musicien belge ne sera pas admis au poste de chef d'orchestre de l'Opéra; il y a, somme toute, assez d'artistes français qui ont fait leurs preuves et qui peuvent poser leur candidature à ce poste envié. Sans chercher bien loin, nous citerons M. Ernest Guiraud, un compositeur de talent qui a toutes les qualités requises du chef d'orchestre moderne. Il lit admirablement la partition, a un bras très sûr et conduit avec une netteté remarquable. Ce timide a une autorité étonnante au pupitre, et il rallierait certainement toutes les sympathies. On lui a déjà proposé le poste, et on n'a pas su le décider, au grand regret des compositeurs et des artistes. Cette fois, MM. Ritt et Gailhard seront peut-être plus heureux.

***

L'Opéra-Comique nous a donné cette semaine la première représentation de *Colombine*, opéra-comique en un acte de MM. Sarlin et Michiels.

Pierrot et Arlequin se disputent le cœur de la gente Colombine, fille du grognon et avaricieux Cassandre. Les deux compères se promettent de s'incliner au choix de la demoiselle; le refusé aidera son rival à obtenir la belle. Or, c'est l'aimable bigarré qui émeut le cœur de la naïve Colombine et lui apprend le mot : Amour. Aussitôt Pierrot loyal décide Cassandre à donner son consentement au mariage en le menaçant du bâton.

Ce prétexte à aubades, à chanson à boire, à valses et à sérénades est un peu *longuet*; il a donné à M. Michiels l'occasion d'écrire une partition point révolutionnaire ni moderne, dont la partie dramatique languit en banalité et s'inspire un peu des opéras connus. Pourtant il y a de la vivacité et de l'adresse dans les morceaux légers de l'œuvre; de plus l'instrumentation dénote une certaine habileté de main.

Fugère est merveilleux en Pierrot, et Mlle Auguez, jolie à croquer en Arlequin est aussi remplie de bonnes intentions que son maillot l'est de ses formes appétissantes. Mme Molé-Truffier et M. Grivot complètent l'excellente distribution de ce petit ouvrage à propos duquel M. Besson écrit dans l'*Événement* cette conclusion :

« Si l'Opéra-Comique est une institution d'État, il importe que le directeur de l'Opéra-Comique encourage les jeunes musiciens, j'entends les musiciens de la nouvelle école. L'Opéra-Comique doit fournir des compositeurs pour l'Opéra, et non pas pour les Bouffes, où *Colombine* serait évidemment bien en place. J'aime bien MM. Larcher et de Lagoanère, mais je ne puis croire que nos Chambres votent des fonds à M. Paravey uniquement pour l'approvisionnement du passage Choiseul. Il est certains cas où l'on croit bon d'encourager, c'est-à dire de subventionner indirectement des compositeurs malheureux.

« M. Michiels n'est pas de ceux-là, heureusement. Il est des cas aussi où des directeurs peu fortunés s'adressent à des compositeurs ambitieux à certains jours du mois. M. Paravey n'est pas de ceux-là. »

***

Cette semaine est maigre ; c'est dans les sous-sols de l'art que le chroniqueur est réduit à chercher sa pâture. Ne vous étonnez donc point, ami lecteur, qu'aujourd'hui et pour terminer je vous parle..... café-concert, ce qui n'est pas mon habitude. Voici la chose. Un ami très éclectique m'a traîné de force à l'Eldorado, voulant à tout prix me faire voir une fantaisie à grand spectacle : les *Etapes de la Chanson* de MM. Jules Jouy, Maxime Guy et A. Verneuil. Le plus connu de ces trois auteurs, M. Jules Jouy, est un poète de talent, un chansonnier original ; il a produit dans le genre macabre des pièces de vers où l'on retrouve tout l'esprit de Paris. Nous nous attendions, avec ce titre gai, pimpant et populaire à la fois des *Etapes de la Chanson*, non point à une jouissance d'art, certes non, mais à éprouver quelque plaisir à réentendre de vieux couplets oubliés, des rondes fredonnées jadis par nos grand'mères. Ce devait être charmant... Hélas ! déception... tout ce que nous avons entendu était bête à pleurer : les vers n'étaient pas bons, les couplets n'étaient pas bien trouvés. Et cependant il y avait peut-être, dans cet ordre d'idéal artistique très inférieur, quelque chose à tirer de ce sujet. Rattacher par un lien ingénieux l'ancienne à la nouvelle chanson, rapprocher les œuvres de Désaugiers, de Vadé, de Pierre Dupont, de Béranger des fantaisies macabres et bizarres de Jouy, de Mac-Nab. Il fallait, pour une revue de la chanson, de vraies chansons et non des couplets baclés au hasard et dépourvus de sens et d'esprit.

C'est égal, cette unique excursion au boulevard de Strasbourg m'a guéri du café-concert et à jamais ; on ne m'y repincera plus.

Gaston Paulin.

UNE LETTRE DE MEYERBEER

Le hasard nous a mis en possession d'une lettre de l'auteur des *Huguenots*, dont l'importance est minime, mais qui fixe cependant d'une manière très précise un des côtés de sa physionomie morale.

Lorsque Meyerbeer habitait à Paris, il ne manquait aucune occasion de se rendre dans les réunions, où pouvaient se produire une œuvre musicale nouvelle, quelque peu sérieuse, — un artiste donnant des promesses pour l'avenir, — ou une invention quelconque, relative au perfectionnement d'un instrument. Aussi s'était-il lié avec toutes les notabilités de la musique, des beaux-arts, des lettres.... S'il était plein de déférence pour les artistes déjà illustres, il se montrait affectueux pour ses rivaux, mais surtout affable et encourageant pour les nouveaux dans la carrière.

Aussi, se dérangeait-il volontiers à l'appel qui lui était fait, pour venir apprécier le talent naissant de tel ou tel artiste. La lettre que nous publions indique avec quelle condescendance et quelle amabalité il acceptait ces invitations qui, pour lui si occupé de ses nombreux travaux, devaient être souvent de véritables corvées :

Madame !

Forcé de déménager à l'improviste, j'ose vous prier de vouloir remettre la séance où je devais avoir l'honneur d'entendre Mlle votre fille toucher du piano, à aujourd'hui en huit, à 10 heures dans la matinée. Si cette heure ne vous convenait pas, veuillez m'en fixer une autre et agréez, madame, l'expression de ma considération la plus distinguée.

Votre très dévoué,

Vendredi. Meyerbeer

111, rue de Richelieu, Hôtel de Paris.

Meyerbeer, du reste, ne devait-il pas avoir un faible pour tous les jeunes artistes qui se livraient à l'étude du piano, lui qui, dès sa douzième année, avait été un pianiste remarquable et déjà admiré ? Il n'oubliait pas les succès qu'il avait remportés à Berlin et à Vienne. Moschelès avait affirmé que, si Meyerbeer s'était livré exclusivement à l'étude du clavier, il n'aurait pas eu de rival à redouter. — Bien qu'ayant renoncé de bonne heure à la carrière du virtuose pour suivre celle du compositeur, il conserva toujours de ses premières études un acquit qui fit de lui un accompagnateur merveilleux.

Hugues Imbert.

LETTRE DE BRUXELLES

Maigre semaine pour le chroniqueur théâtral, s'il n'y avait eu les débuts de Mlle Nardi dans *Mignon*, au théâtre de la Monnaie. Je ne sais si le directeur de l'Opéra-Comique se doute de la faute qu'il a commise en laissant partir pour Bruxelles cette artiste exceptionnelle. Ce qui est certain c'est que les directeurs de la Monnaie doivent se frotter les mains, eux, et se féliciter d'avoir su se l'attacher. Depuis longtemps, bien longtemps, on n'avait vu paraître sur la scène un tel tempérament d'artiste lyrique et de vraie comédienne servi par une voix plus fraîche, plus franche, plus saine. Comment les qualités tout à fait rares de Mlle Nardi ont-elles passé inaperçues à Paris, où tout au moins, comment n'a-t'on pas su en tirer parti? C'est inexplicable. Quelle que soit la cause de l'indifférence qu'on lui a montré chez vous, ici Mlle Nardi a tout à fait conquis le public et la voilà en train de devenir l'artiste à la mode. Ce n'est rien moins qu'une nouvelle Galli-Marié qui vient de se révéler, avec plus de voix que sa devancière et je ne sais quelle facilité, quelle bonne grâce dans le jeu et le chant qui plaisent d'autant plus que, dans ces derniers temps, l'Opéra-Comique et le Conservatoire de Paris ne nous avaient envoyé que des voix laborieusement légères, et des comédiennes dont la diction et le jeu étaient pareillement empruntés. Il a suffi à Mlle Nardi de se montrer naturelle pour ravir tout le monde dans les *Dragons* et dans *Mignon*.

Je crois inutile d'entrer dans le détail de son interprétation des rôles de Rose Friquet et de la petite bohémienne. Il y a quelques taches çà et là, mais cela n'a pas d'importance. Pour qui se sait du talent et une originalité, ce doit être un supplice que de paraître dans des pièces où tant d'artistes célèbres ont marqué leur personnalité et où il n'est plus guère possible de faire figure sans chausser les bottes de quelqu'un. Mlle Nardi vaut mieux que la musiquette de Maillart et la sirupeuse mélodie de l'éminent directeur du Conservatoire de Paris. Je comprends qu'elle ne s'y donne pas tout entière et je l'en félicite même. Il en ira tout autrement, j'en ai la conviction, quand elle sera aux prises avec un vrai personnage et une vraie

partition, ce qui ne tardera pas, puisqu'elle doit nous donner bientôt *Carmen* et la Colette de la *Basoche*. *Carmen* passera probablement la semaine prochaine, aussitôt après la reprise de *Salammbô*. La *Basoche* passera ensuite, c'est-à-dire fin octobre; les chœurs sont sus dès à présent, les rôles sont distribués depuis quelques jours. M. André Messager vient de passer quarante-huit heures à Bruxelles pour s'entendre à ce sujet avec les directeurs de la Monnaie.

A ce propos, une bien bonne histoire : MM. Stoumon et Calabresi avaient d'abord hésité, me dit-on, à monter la *Basoche*; ils craignaient, paraît-il, l'*opposition du clan wagnérien*.

Ah! ça, cette niaise plaisanterie dure donc toujours? L'opposition des wagnériens! Quand, sous quelle forme, en quelle circonstance, contre quelle œuvre s'est-elle manifestée? Est-ce notre faute si le public se désintéresse de plus en plus du vieux répertoire et se refuse à prendre au sérieux des ouvrages où l'on retrouve tous les vieux moules et les formules les plus usées? Depuis vingt ans, de quel côté a été l'opposition systématique, l'aveuglement obtus, l'hostilité rageuse; est-ce de notre côté ou du côté des petits critiques qui condamnaient Wagner sans en connaître une note et de ceux qui ramassaient dans le ruisseau les plus basses injures, les plus viles calomnies à l'adresse d'un grand et noble artiste pour en faire les notices de leurs biographies plus ou moins universelles et la moelle de leurs feuilletons médiocrement séculaires?

Je croyais ce procès jugé depuis longtemps. Il faut croire qu'il ne l'est pas puisqu'on en est encore à attribuer des velléités belliqueuses à un « clan » qui n'a d'ailleurs jamais existé à l'état de machine de guerre. Quant à M. André Messager, les inquiétudes de MM. Stoumon et Calabresi ont dû le faire bien rire, car il n'ignore pas en quelle estime le tiennent ceux précisément dont on redoutait l'hostilité à son égard. Les wagnériens connaissent de longue date M. Messager comme un des leurs, et je puis ajouter qu'il est peu d'artistes, en Allemagne et en France qui possèdent mieux que lui les œuvres du maître de Bayreuth. M. Messager rêve depuis longtemps d'écrire une comédie lyrique, une partition comique, conçue selon le génie français, dans la donnée de la comédie lyrique de Wagner. En attendant qu'il ait trouvé le livret désiré, il a bien fallu qu'il se contentât de ce qui lui était offert sous peine d'être réduit au silence. Avouez qu'il eut été bien naïf à lui de ne pas entrer par la porte qui lui était ouverte à l'Opéra-Comique, parce que l'ouverture d'ailleurs très plaisante qui fait le fond de la *Basoche* ne répondait pas absolument à son idéal artistique. Le public bruxellois qui sait à quoi s'en tenir au sujet de l'esthétique des théâtres subventionnés de France, jugera très impartialement la partition de M. Messager, en faisant la part des concessions nécessaires qu'il a dû faire à des traditions invétérées quoique désormais bien absurdes du genre dit national.

Il comprendra que les bonnes pages, de facture personnelle et d'esprit moderne qui s'y trouvent, sont le gage d'une œuvre future venue tout d'une pièce.

***

Le Théâtre des Galeries a fait la semaine dernière une brillante réouverture avec la *Fatinitza* de Suppé, version française de Coveliers, qui n'avait plus été donnée ici depuis tantôt dix ans. M. Durieux, l'habile directeur et chef d'orchestre du théâtre a donné tous ses soins à cette reprise d'une partition charmante et légère où l'on reconnaît la griffe d'un musicien de race. Il faut signaler en tête des protagonistes, Mlle Marin qui me paraît une très remarquable chanteuse d'opérette. La voix est vraiment jolie, la méthode excellente, le jeu vif et spirituel, et la femme distinguée. MM. Larbaudière, Guffroy, Costelin et Mlle Doronge complètent un ensemble fort au dessus de la moyenne des troupes d'opérette. En un mot l'entreprise de M. Durieux me paraît tout à fait bien lancée et certaine du succès. Après *Fatinitza* M. Durieux reprend le *Petit Faust*.

A l'Alcazar royal, il y a à signaler la reprise de *Croquefer* d'Offenbach. La grosse gaîté du dialogue et les fumisteries musicales qui avaient fait la joie de nos grands pères, ont paru bien démodées. Mais une exécution pleine de verve a sauvé ce spécimen caduc d'un genre qui fut considéré comme le *nec plus ultra* de l'esprit boulevardier et de la gaîté française. *Tempi porsati*!

On fait grand succès aussi, à l'Alcazar, à une étoile de café chantant encore inconnue à Paris, je crois, une sorte de Ducastel féminin qui n'est pas sans drôlerie. Sa spécialité consiste à dire d'une voix doucereuse, des romances fades. dont le couplet final d'une vulgarité voulue dans le geste et dans la voix fait une opposition brusque et violente aux langueurs du début. Le procédé ne varie guère et fatigue à la longue. Mais dans sa nouveauté, cette *Diamantine*, — tel est le nom de l'étoile, — force le rire. Elle n'en demande pas plus, et c'est déjà beaucoup qu'elle y aboutisse.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Le Congrès international littéraire et artistique est en ce moment réuni à Londres. Les journaux quotidiens ont fait connaître les premières résolutions présentées et adoptées par ce Congrès. Nous nous abstenons de reproduire ces renseignements forcément incomplets, nous réservant de revenir sur cet intéressant sujet lorsque nous aurons sous les yeux le compte-rendu complet des séances du Congrès et qu'il sera possible d'en dégager les résultats. Pour le moment, constatons seulement les vives protestations qui se sont fait jour au Congrès au sujet de l'attitude des Etats-Unis dans la question de la protection de la propriété artistique et littéraire.

— On vient de jouer, pour la première fois, à l'Opéra de Berlin, le *Vampyr* de Marschner. Chose invraisemblable, cet opéra romantique qui a fait le tour de toute l'Allemagne et qui depuis tantôt un demi-siècle a fait la joie et la terreur de deux générations de spectateurs, n'avait pas été donné jusqu'ici dans la capitale allemande. La nécessité de cette réhabilitation tardive ne se faisait pas sentir d'ailleurs et les Berlinois auront été les premiers, sans doute, à se demander pourquoi on leur offrait cette vieillerie.

Du reste, la remise au répertoire de vieilles pièces paraît être à l'ordre du jour de l'autre côté du Rhin. L'an dernier à l'Opéra de Vienne on reprenait avec un succès très vif le *Barbier de Village*, une sorte d'opéra-bouffe de la fin du siècle dernier, dont l'auteur Schenck, disciple de Mozart, eut pendant quelques temps Beethoven pour élève.

Voici qu'à Munich on annonce la prochaine reprise de la *Cendrillon* de Nicolo, tandis qu'à Dresde on reprenait le 4 octobre le *Joseph* de Méhul dont la dernière représentation dans cette ville eut lieu en 1867, avec Niemann, le grand chanteur wagnérien dans le rôle de Joseph.

A Berlin une société dramatique particulière a remis au jour une opérette de la jeunesse de Mozart: *Bastien et Bastienne* (1786) et un petit opéra-comique le *Retour au pays* (*Heinkehr an der Fremde*) de Mendelssohn, qui n'a jamais vu les planches. De plus le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt (faubourg de Berlin) prépare une résurrection de la *Chanteuse villageoise* de Fioravanti, et la *Chasse* d'Adam Hiller, qui datent tous deux du siècle dernier.

Enfin à Leipzig on a repris dernièrement deux actes de la prime jeunesse d'Offenbach.

Voilà du vieux neuf!

— Le nouveau chef-d'œuvre que l'Italie a récemment produit, la *Cavalleria rusticana* de Mascagni va passer les monts. On l'annonce au théâtre de Pesth. Ce sera sa première étape hors frontières italiennes. Le théâtre de Pesth annonce également

l'*Asraël* du baron Franchetti qui a été donné à Hambourg l'hiver dernier avec un certain succès.

— Le rêve des flamingants belges et néerlandais d'avoir un opéra en langue néerlandaise serait-il à la veille de se réaliser enfin ? Notre correspondant bruxellois nous a parlé dernièrement de la tentative de saison lyrique inaugurée au théâtre flamand d'Anvers. Voici qu'à Amsterdam on signale une institution à peu près identique. Un impresario audacieux M. de Groot, se disant qu'il y avait en Hollande beaucoup de bons musiciens, de bons chanteurs et de bonnes voix, a eu l'audacieuse idée de réunir une troupe d'opéra composée partie d'amateurs, partie de chanteurs de profession, et d'annoncer une saison d'opéra néerlandais avec ces éléments recrutés un peu partout. La première chanteuse est une dame de l'aristocratie douée paraît-il d'une très belle voix et qui a pris le nom médiocrement néerlandais de Maeth Piazzi. Le ténor est un simple ouvrier de fabrique dont la belle voix avait été remarquée dans les orphéons. Le baryton est un agent de change ainsi que la basse. Ce personnel bigarré, après avoir été convenablement stylé par l'impresario a fait ses débuts et depuis lors le théâtre ne désemplit plus. De toutes les parties de la Hollande on accourt pour entendre chanter en néerlandais les opéras du répertoire français et italien. M. de Groot encaisse des recettes superbes paraît-il, particulièrement avec *Lackmé* où l'aristocratique prima dona Piazzi est, disent les gazettes, simplement délicieuse.

— Mlle Juliette Folville, la jeune liégeoise, élève de M. Radoux qui s'est fait connaître avantageusement comme pianiste violoniste et compositeur, vient de terminer un opéra en 3 actes, dont le livret est de M. Paul Collin. Le sujet est tiré de l'*Atala* de Chateaubriand.

Le compositeur suédois Hallström vient également de terminer un nouvel opéra intitulé *Alhambra*.

— La petite ville de Weimar se prépare à célébrer prochainement le centenaire de sa fondation sous les auspices de Gœthe et de Schiller.

C'est le 7 mai de l'année prochaine que tombe cet intéressant anniversaire. Il y aura tout une semaine des fêtes théâtrales à cette occasion. Outre le *Wallenstein* de Schiller, le *Faust* de Gœthe, le *Chasseur* d'Offland pour le drame et la comédie, il y aura des représentations d'opéra. Le choix n'est pas encore arrêté, mais il est certain que l'on exécutera des ouvrages de Mozart, de Gluck, de Wagner et une œuvre posthume de Peter Cornelius, l'auteur du *Barbier de Bagdad*.

— On vient de découvrir à Stockholm un concerto inédit de Paganini pour basson, avec accompagnement de violon, d'alto et de violoncelle. Vous avez bien lu un concerto pour basson. Évidemment cette œuvre doit avoir été écrite par le sarcastique italien dans un moment de joyeuse humeur.

— Si invraisemblable que cela paraisse, il existe en Europe des artistes d'opéra qui refusent d'interrompre la pièce pour venir devant le trou du souffleur saluer le public qui les ovationne. Il est vrai que c'est à l'autre bout du monde civilisé, à Kiew, en Russie, que ce phénomène s'est produit. Les artistes du théâtre de cette ville russe, M. Prianischnikow de l'Opéra impérial de Saint-Petersbourg à leur tête, sont résolus de refuser toute offrande de fleurs qui serait faite pendant la représentation, de donner suite aux cris de bis. Dès l'ouverture de la saison, ils ont mis leur résolution à exécution. Cela n'est déjà pas mal. Mais ce qui touche absolument au sublime, c'est que les spectateurs, loin de reconnaître l'excellente et artistique intention des artistes, se sont insurgés contre ce qu'ils considèrent comme un manque d'égards à leur adresse. Le soir de la réouverture du théâtre il y a eu un véritable tumulte et il a fallu l'intervention des autorités pour mettre fin au tapage.

On ne dit pas comment l'incident s'est terminé, si ce sont les artistes ou les spectateurs qui ont finalement cédé. C'est probablement la première fois depuis qu'il existe des théâtres qu'un pareil conflit se produit.

Anvers : Théâtre royal. — La première représentation de la campagne théâtrale 1890-1891 a eu lieu le 2 octobre par les *Huguenots*. L'impression en général a été satisfaisante. Le nouveau fort ténor, M. Dutrey, n'a réussi à se faire applaudir qu'au quatrième acte qu'il a chanté en musicien. Mlle Peyraud (falcon) a obtenu tous les suffrages. Elle a particulièrement bien interprété le grand duo du troisième acte (avec Marcel). Un chaleureux rappel a couronné ses efforts. MM. Fabre et Villette ont eu leur succès habituel dans Marcel et le comte de Nevers. La basse chantante étant indisposée échappe à toute critique et Mme Flavigny-Thomas (le page Urbain) a eu sa petite ovation après ses couplets du premier acte. Mme Burty (reine Marguerite) a été convenable.

Mais le gros événement de cette première soirée théâtrale a été pour le nouvel orchestre ; en effet, par un conflit survenu entre l'ancien orchestre et la direction (conflit que j'ai fait connaître aux lecteurs du *Guide* au mois de mai dernier) celle-ci a engagé des musiciens de Bruxelles et de Liège et a formé un tout nouvel orchestre. De l'ancien orchestre (composé de soixante musiciens) cinquante ont déserté le Théâtre-Royal et jouent dans le drame lyrique au Théètre-National. Les nouveaux venus n'ont pas produit une mauvaise impression; il y en a parmi eux, même, qui sont supérieurs à leurs devanciers : notamment le hautboïste, le clarinettiste et surtout le flûtiste. Par contre, le violoniste solo semble être inférieur. Pourquoi M. de la Chaussée a-t-il ralenti tous les mouvements ? Cela change complètement le caractère de l'œuvre.

La troupe d'opéra-comique a débuté par le *Barbier de Séville*. Tout le succès est allé à Mlle Jane Duran qui a fait une ravissante Rosine. A la leçon de chant Mlle Duran a été l'objet d'une démonstration flatteuse. C'est une excellente acquisition, dont il y a lieu de féliciter M. Olive Lafon. M. Monteux (Almaviva) a retrouvé son succès de l'an passé; seulement il a exagéré quelque peu son jeu (au deuxième acte). M. Fabre a fait un bon Bazile; il a été très applaudi après l'air de la Calomnie. M. Illy (Figaro) a été passable. Nous attendons un second début pour le juger davantage.

Le nouvel orchestre a eu moins d'ensemble qu'à la première représentation et il accompagne trop bruyamment, mais d'ici quelques jours il sera habitué, souhaitons-le.

Charlotte Corday se maintient sur l'affiche au Théâtre-National et le succès va grandissant. *Préciosa*, de Weber, passera le lundi 13 octobre. Les répétitions sont poussées très activement et tout fait prévoir une bonne réussite.

A la Scala on refuse tous les soirs du monde, grâce à une troupe d'élite. Il est impossible de mieux interpréter l'opérette que ne le font les artistes de M. De Thuin.

On joue en ce moment, à ce théâtre, *Giroflé-Girofla* avec Mlle Clara Lardinois dans le rôle de l'héroïne. Mlle Lardinois (qui est des Bouffes de Paris) est une des meilleures chanteuses d'opérette qui se soient produites à Anvers. Elle a une voix cristalline qui fait merveille, aussi n'a-t-il pas fallu longtemps pour qu'elle devînt l'enfant gâtée du public. M. Gardon (Marasquin) lui donne fort bien la réplique.

Aux Variétés on a engagé quelques nouveaux artistes, ce qui était grandement nécessaire

M. Lamoureux viendra nous donner un concert avec son orchestre au grand complet, le samedi 25 octobre.

Au programme nous voyons avec grand plaisir figurer : le prélude de *Tristan et Iseult*, l'ouverture du *Tannhaüser* et l'entr'acte du troisième acte de *Lohengrin* de Wagner, ainsi que la cinquième symphonie de Beethoven. L. J. S.

— Gand : Les débuts de la troupe ont été très convenables, sinon brillants. On a beaucoup applaudi la rentrée de M. Séren, notre ténor d'il y a 5 ans, qui n'a fait que gagner. Mlle Bankels fera très bien également, quand, la première émotion passée, elle aura retrouvé un jeu scénique plus naturel. Bon également M. Joannesmaire, une basse de beaucoup de fond. Je n'ai pu assister au début de la troupe pour le grand opéra où l'on en-

tendait Berger et Mme Devianne, dout on m'a dit grand bien, mais il paraît que la moyenne est excellente.

Si la troupe tient tout ce qu'elle a promis par ses débuts, nous aurons une année théâtrale très brillante qui fera grand honneur à M. Voitus van Hamme — son habile directeur. Le corps de ballet est bien choisi et plaira assurément. Quant à l'orchestre, nous ne pouvons encore rien en dire: attendons qu'il se soit complètement harmonisé. Gaston Loyal.

— Les contremarques au Japon.

On en use, paraît-il, car les besoins de sortie pendant les entr'actes se manifestent là-bas comme ici. Seulement chez nous un morceau de carton suffit à cet office; au pays des lacs bleus, on fait un signe en couleur sur la main de chaque spectateur. Le contrôle se transforme ainsi en atelier de peinture.

Si étrange que nous semble le procédé, il paraît qu'on l'a pratiqué jadis en Espagne; mais on y a renoncé bientôt, et pour cause. Dix personnes sortaient, il en rentrait cent.

Et pourtant les écoles professionnelles n'existaient pas! A Paris, grâce au développement de la peinture dans toutes les classes de la société, les directeurs eux-mêmes ne s'y reconnaîtraient plus: ils vous feraient orner la main d'un Trouillebert, on serait capable de leur rendre un Corot. *(Monde Artiste.)*

— En 1796, Charles-Marie de Weber, tout jeune encore, se rendit à Munich avec son père, le major de Weber, pour y prendre les leçons de Valesi et de l'organiste de la Cour, Kalcher. Le major se lia d'amitié avec le commandant de Lütgendorff, qui s'était fait un nom comme auteur de nombreuses comédies, et bientôt Charles-Marie de Weber et Ferdinand, le fils de Lütgendorff, étaient devenus de tels inséparables qu'on ne les appelait pas autrement que Castor et Pollux. Les deux enfants, qui étaient du même âge, s'aimaient d'une si tendre affection qu'ils ne crurent pas devoir survivre à une séparation et lorsque le major de Weber annonça son intention d'aller se fixer à Fribourg en Saxe, les deux jeunes amis décidèrent de mourir ensemble. Au milieu de la nuit, par un beau clair de lune, ils se glissèrent hors du logis paternel et se dirigèrent vers un parc des environs de Munich, connu sous le nom de « Jardin anglais ». Arrivés sur le bord d'un cours d'eau artificiel, ils adressèrent de solennels adieux à cette terre de misère, s'étreignirent tendrement et se jetèrent ensemble au fond de l'onde. Fort heureusement, des promeneurs les avaient observés et ils furent très facilement sauvés, l'eau n'ayant à cet endroit que peu de profondeur. Une verte réprimande et un bon rhume de cerveau furent la punition qui attendait nos jeunes gens, mais leur amitié n'en souffrit nullement. Une correspondance très suivie s'échangea entre eux. Lütgendorff, devenu un peintre célèbre, reçut son illustre ami chez lui à Prague, en 1813, et fit son portrait l'année suivante, en 1814. On ignore ce que ce portrait est devenu. Mais des contemporains, dignes de foi, le qualifièrent de chef-d'œuvre.

— Anecdote rapportée par la *Semaine Musicale* de Lille. — Un jour, dans le cours de l'un des deux séjours qu'Haydn fit à Londres, un lord richissime se présente à lui et lui demande s'il serait disposé à lui enseigner le contrepoint à raison d'une guinée la leçon. « Volontiers, répondit Haydn; quand désirez-vous commencer? — Mais à l'instant même, fit le lord. » Et il tira de sa poche la partition d'un quatuor de Haydn en observant qu'il possédait déjà à fond les principes ainsi que les règles de l'harmonie et de la composition. « Pour aujourd'hui, ajouta-t-il, nous allons analyser ce quatuor. Expliquez-moi la contexture générale du morceau, car je ne l'approuve pas entièrement, et donnez-moi les raisons qui vous ont guidé dans le choix de certaines modulations et de certains mouvements. » Haydn fut interloqué de ce singulier discours; mais la pensée des guinées à récolter le calmèrent un peu, et il répondit avec humilité: « Si tel est le désir de mylord, je suis prêt à présenter la justification de mon œuvre. » L'Anglais examina les premières mesures; à chaque note il avait quelque chose à objecter. Haydn, qui n'avait pas l'habitude des discussions techniques, se contentait de répondre tranquillement: J'ai écrit ceci parce que c'est plus juste, cela parce que c'etait nécessaire, tel passage à cause de l'effet, et ainsi de suite. Mais l'Anglais, irascible, ne l'entendait pas de cette oreille; à l'aide d'arguments fantastiques il s'efforçait de démontrer à Haydn qu'il avait continuellement péché contre la règle. Le maître, bien entendu, ne cessait de protester. Enfin, il s'écria: « Eh! bien, mylord, je vous conseille d'arranger le quatuor à votre manière; ensuite vous le ferez exécuter. Nous verrons bien alors lequel est le meilleur. » — « Et pourquoi le vôtre serait-il meilleur? » clama l'Anglais. — Parce que... parce que c'est ainsi! » Mais l'Anglais n'en voulait pas démordre et comme il s'entêtait dans sa manie batailleuse, Haydn finit par lui dire avec aigreur: « Ecoutez mylord, j'ai cru que je devais vous apprendre la musique, je vois que c'est vous qui voulez me l'enseigner. Excusez-moi, mais je n'ai pas les moyens de payer vos leçons une guinée. » Bon gré, mal gré l'Anglais dut céder. Mais Haydn eut soin à l'avenir de défendre sa porte.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra:

Les répétitions de *Sigurd* ont eu lieu mardi et jeudi avec l'orchestre et les chœurs. La reprise de cet ouvrage aura lieu la semaine prochaine.

Mercredi dernier, M. Massenet a joué la partition du *Mage* aux chefs de service des chœurs. Les répétitions ont commencé ces jours-ci.

— Au Théâtre Lyrique:

Les travaux d'aménagement dans la salle sont complètement terminés.

Les chœurs ont commencé à répéter en scène, la *Jolie fille de Perth* et *Samson et Dalila*.

Le *Rêve*, de MM. Zola, Gallet et Bruneau, passera le 1er décembre. On s'occupe déjà des décors, pour lesquels M. Zola vient d'envoyer à M. Verdhurt un projet de plantation fort curieux.

C'est d'ailleurs M. Zola qui règlera, de commun accord avec ses collaborateurs, la mise en scène du *Rêve*.

— Madame Ed. Colonne nous informe qu'elle reprendra ses Cours et Leçons de Chant à partir du 15 Octobre, 12, rue Lepelletier. Madame Ed. Colonne recevra pendant le mois d'octobre les Lundi, Mercredi et Vendredi de une heure à deux.

— Monsieur Jules de Lovenstierne, va ouvrir prochainement un nouveau Cours de chant qu'il dirigera chez les éditeurs Schott et Cie, 70, Faubourg St-Honoré, dont les salles grandes et bien éclairées réunissent des éléves de choix. Les leçons de M. de Lovenstierne se distinguent par le soin délicat et assidu apporté à l'enseignement, et la voix la plus rebelle devient bientôt souple et facile. Pour les inscriptions et les renseignements comme pour les leçons particulières, s'adresser chez Schott et Cie. Les leçons pourront être données en Anglais, en Allemand, en Italien aussi bien qu'en Français.

— Beaune (Côte-d'Or). — Un grand Concours musical international s'organise pour les 15 et 16 Août 1891, à l'occasion de l'inauguration du Quartier de Cavalerie, actuellement en construction.

La Municipalité, la Commission d'organisation et la population beaunoise feront tous leurs efforts pour donner beaucoup d'attrait à ce grand tournoi artistique, et recevoir dignement les Sociétés qui y prendront part.

Le Concours de 1869 a fait époque dans les fastes orphéoniques. Il nous souvient même que chaque Société a emporté comme souvenir un panier des vins fins de la Côte-d'Or; voilà une attention délicate et toute bourguignonne que les organisateurs du Concours de 1891 essaieront sans doute de renouveler.

D'autre part, l'élaboration d'un programme sérieux et l'im-

portance des prix qui seront offerts aux différents Concours, font espérer que les adhésions seront encore plus nombreuses qu'en 1869.

Ajoutons que d'après les réponses déjà reçues, le succès de ce Concours est dès maintenant assuré.

— « Vous pouvez donner comme certaine la nouvelle de la représentation au Grand Théâtre de Lyon de *Lohengrin* dans le courant de l'hiver. Cela avait déjà été annoncé. J'apprends aujourd'hui qu'on travaille aux décors. Celui des bords de l'Escaut est paraît-il merveilleux. » VERCHÈRE.

— La Maison Schott publiera sous peu une ouverture de Concert pour grand orchestre, du compositeur américain M. Charles Crozat Converse. Cette ouverture qui est destinée à remporter de grands succès est intitulée: *Hail Columbia.* M. Crozat Converse a été l'élève favori de Louis Spohr; c'est même le seul élève pour lequel le maître eût témoigné d'un réel intérêt. Il aimait à dire: « Je prédis que lorsque Crozat sera de retour en Amérique, il produira nombre d'œuvres de la plus haute importance et en tous points parfaites ».

Ajoutons que c'est la première fois qu'un auteur Américain se fait publier en France.

— LE CASINO DE PARIS: L'ouverture de ce superbe établissement aura lieu dans les premiers jours de la semaine prochaine; cette inauguration sera le grand événement artistique et mondain de la saison. Jamais spectacle n'a groupé autant d'attractions aussi variées et jamais aucun édifice théâtral n'a réuni autant de somptuosités. C'est pourquoi tout Paris sera rue Blanche la semaine prochaine, il sera du reste chez lui.

Le spectacle commencera à 8 h. 1/2, il aura lieu simultanément sur le théâtre et dans le hall. On entrera des deux côtés; c'est-à-dire rue Blanche et rue de Clichy; les personnes qui désireront entrer au théâtre sans traverser le hall entreront par la rue Blanche.

Parmi les divertissements qui seront offerts au public citons, dans le hall: Les Stebing (jeux icariens); Lola et sa troupe (danses espagnoles); Marth's Brothers (voltige); les Lattells (exercices de vélocipédie sur un trapèze), les sœurs Hustin, l'orchestre de Deransart (120 musiciens) et enfin le feu d'artifice électrique qui ne comprend pas moins de 2500 lampes et de 62,000 combinaisons.

Sur le théâtre, nous aurons M. Gibert, Mlle d'Alençon qui réserve une surprise au public, Mme Lescot, une chanteuse cosmopolite, les frères Marty, équilibristes; les Deltorelli, clowns musicaux; les Deeps, à la barre fixe et enfin le nouveau ballet de Marenco, le *Capitaine Charlotte*, pour lequel on a engagé Mlles Rivolta, Galinette, Dupré, Peslé; MM. de Gasperi, Cocchi, etc.

L'orchestre du théâtre sera dirigé par M. Paul Lointier qui a organisé les matinées classiques du Grand-Hôtel.

Il y aurait encore bien des attractions à signaler, mais il faut réserver quelques surprises au public.

Le Gérant: H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 40. 19 Octobre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg Saint-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour.

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'Adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

AVIS

Le GUIDE MUSICAL vient de se rendre acquéreur de la clientèle du journal la MUSIQUE POPULAIRE et fera désormais le service hebdomadaire aux abonnés de cette publication disparue qui retrouveront dans le GUIDE MUSICAL les principaux rédacteurs qu'ils avaient l'habitude de lire, et qui deviendront du même coup lecteurs assidus, nous l'espérons, de notre journal dont le haut intérêt artistique n'est pas discutable.

SOMMAIRE :



L'ART DE DIRIGER

(suite)

Le souci extrême des nuances expressives et des accents déjà si important dans l'interprétation de Beethoven, devient, on le comprendra, plus nécessaire encore dans l'exécution des œuvres de Wagner. Par rapport à Beethoven, Wagner occupe la situation que Beethoven avait au regard de Mozart et de Haydn. Celle-ci, il l'a définie lui-même avec une sagacité remarquable, en analysant les dissemblances qui éclatent dans la façon de concevoir l'*allegro* chez Mozart et Beethoven. Wagner constate que chez Beethoven l'*allegro* est presque toujours une décomposition de l'*adagio* pur en une figuration plus animée ; tandis que chez Mozart — à part quelques rares exceptions dans ses dernières œuvres (symphonies, trios, quatuors), — l'*allegro* est généralement un morceau tout à fait indépendant où sur un thème donné, des rythmes vifs se succèdent et alternent sans autre but que de donner à l'*adagio* une contrepartie éclatante et mouvementée. Tous les *allegros* de Beethoven, au contraire, sont régis par un *melos fondamental* qui tient du caractère de l'*adagio*, qui l'annonce ou qui lui fait suite. De là dans ses mouvements rapides un caractère sentimental et même dramatique qui n'est pas généralement dans ceux de Mozart, ni surtout dans ceux de Haydn. Et c'est ce qui rend si frappant le contraste entre la symphonie de Beethoven et la symphonie de Mozart et de Haydn. M. Gevaert en a fait un jour la très intéressante expérience : dans un des concerts du Conservatoire de Bruxelles (10 février 1889), il fit exécuter successivement la symphonie en *sol majeur* de Haydn, la symphonie en *sol mineur* de Mozart, l'une de ses plus importantes, et la septième symphonie (en *la*) de Beethoven. La juxtaposition de ces trois œuvres caractéristiques mit clairement en évidence la justesse absolue du mot de Wagner sur le développement donné par les deux premiers maîtres à la *mélodie de danse*. Les formes rythmiques dont ils revêtent leurs mouvements plus ou moins rapides sont incontestablement tributaires des rythmes dansants; c'est une exception quand leurs thèmes s'élargissent et tendent à une expression plus libre et plus profonde. Avec Beethoven au contraire c'est le caractère expressif des thèmes et des développements qui est la règle. Toute la symphonie est issue d'un haut sentiment poétique qui la domine tout entière. Ses formes harmoniques, rythmiques et mélodiques sont directement motivées par ce sentiment d'où elles sont sorties librement en ne revêtant plus qu'extérieurement tel ou tel type caractéristique de forme musicale.

Chez Wagner, le système de développement psychologique commencé par Beethoven est poussé jusqu'à son extrême limite. Avec lui, même quand il écrit des morceaux purement symphoniques, l'intention poétique et le caractère expressif de toutes les formes deviennent absolument dominants. L'idée dramatique non musicale, est la source même de ses développements et il suffit d'énoncer ce principe, pour comprendre que les fragments tirés de ses œuvres, ouvertures, entr'actes, scènes déta-

chées, demandent une interprétation toute nouvelle aussi différente de l'interprétation qui convient à Beethoven que celle-ci l'était déjà de l'interprétation exigée pour Mozart et Haydn.

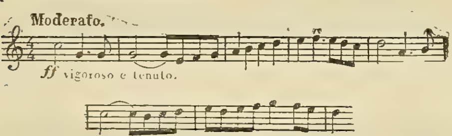
Le style symphonique de Wagner n'est plus le style *lié* de ses prédécesseurs ; les idées ne sont pas la conséquence l'une de l'autre, pas plus que les formes du développement. Les contrastes ne résultent plus exclusivement des nuances qu'apportaient jadis à l'expression d'une même idée mélodique toutes les transformations dont elle est susceptible : augmentations, diminutions, renversements, division, variations, harmonisations différentes, etc. ; ils résultent de l'opposition même des thèmes à chacun desquels Wagner attache, on le sait, une signification particulière. Wagner a ainsi introduit dans la musique un mode nouveau d'expression qui se trouve déjà en germe dans les derniers quatuors de Beethoven, que Weber et Berlioz avaient reconnu et pratiqué, mais qu'avant lui aucun maître n'avait employé d'une façon aussi rigoureuse et systématiquement significative.

Avant toutes choses, le chef d'orchestre qui aura des fragments symphoniques de Wagner à diriger, devra donc se préoccuper de reconnaître cet élément nouveau de la composition et de le faire valoir comme il convient dans l'exécution.

L'ouverture des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* est à cet égard une des pages les mieux caractérisées qui soient. Elle rentre d'ailleurs dans le cadre de cette étude, M. Richter l'ayant dirigée à son concert de Bruxelles.

Ce large et brillant prologue de l'œuvre musicalement la plus riche de Wagner, est bâti tout entier sur des thèmes empruntés aux épisodes essentiels de la comédie. Ces thèmes se divisent en deux catégories bien distinctes : les uns se rapportent à la corporation des *Maîtres chanteurs*, les autres à l'aventure amoureuse autour de laquelle évolue le drame.

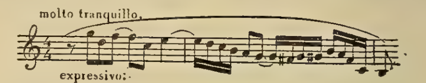
C'est par le thème des *Maîtres*, sans autre préparation, que commence l'ouverture



Ce thème large, pesant et carré qui caractérise admirablement la solennité satisfaite et la fierté tranquille des bons bourgeois de Nuremberg épris d'art et de poésie, Wagner le voulait dans un mouvement « très modérément animé », correspondant à peu près à l'ancien *allegro maestoso*, c'est-à-dire au rythme d'une marche noble, fortement accentuée comme l'indique d'ailleurs l'ample structure de la mesure en quatre temps réguliers. Pour bien en saisir le caractère il faut se rappeler le très joli mot de Wagner à propos de ses compatriotes : « L'Allemand est anguleux et gauche quand il veut affecter les bonnes manières ; mais il est grand et supérieur à tous quand il est enflammé. »

Il y a quelque chose de cette grandeur et de cette gaucherie dans le thème proprement dit des *Maîtres chanteurs* et dans la longue période, toute en figuration, que Wagner tire des dessins de son thème principal. Pendant les 26 premières mesures du prélude, cet élément domine seul. Brusquement un trille sur la dominante du ton d'*ut* nous introduit dans un tout autre ordre d'idées.
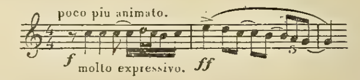
Avec le second thème, nous pénétrons dans un autre milieu ; les maîtres chanteurs sont loin. Nous voici dans l'élément lyrique ; ce sont des amoureux qui parlent :



Cette phrase est sans aucun lien avec ce qui précède. L'opposition est absolue, non seulement dans les nuances, — Wagner multiplie les indications : *molto tranquillo*, *espressivo*, *meno forte e legatissimo*, — mais encore dans le caractère même des idées. Elles sont entièrement étrangères l'une à l'autre. L'une est d'ordre pittoresque en quelque sorte, l'autre, la seconde, d'ordre passionnel. Elles demandent donc une interprétation essentiellement différente, sans que le mouvement subisse d'altération ; la première phrase dans tout son développement devra être jouée posément, avec ampleur et solennité ; la deuxième avec une délicatesse extrême, d'une façon expressive et très liée, jusqu'au *rallentando* de la mesure 35 où le dessin caractéristique de la marche des *Maîtres*, donne naissance à un trait brillant des violons, lequel amène un troisième thème.



Ce nouveau thème encore une fois est sans rapport d'origine avec celui qui le précède immédiatement. Il est d'ordre pittoresque comme le premier thème : c'est la *marche* des maîtres chanteurs. Celle-ci se développe dans toute son ampleur, joyeuse, bruyante, exubérante jusqu'au *poco piu animato* de la mesure 90 :

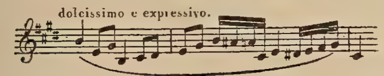


Ce quatrième thème nous ramène encore une fois à l'élément lyrique, passionnel, mais exprimé cette fois d'une façon plus pressante. Si l'on se reporte au sens qui s'attache à ce thème dans le développement dramatique de la pièce, elle sert à caractériser l'inquiétude amoureuse du chevalier Walther, épris de la belle Eva qui n'appartiendra qu'au vainqueur du concours de poésie et de chant organisé par les maîtres chanteurs.
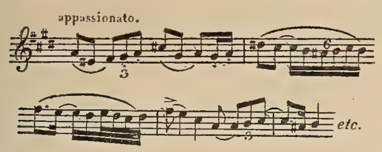
Ainsi apparaît clairement le plan suivi par le compositeur. Sa préface instrumentale est en raccourci l'exposé de la pièce : d'un côté les maîtres chanteurs et leur scolastique, de l'autre les amoureux dont la passion est à la merci des règles étroites de la corporation et de ce concours de chant d'où dépend leur union et leur bonheur. Les thèmes qui dans la suite de la partition se

rapportent à ce conflit sont ceux précisément que Wagner emploie dans son prélude : et il les expose d'abord séparément, en quelque sorte comme le sujet et le contresujet d'une fugue pour les grouper ensuite et les combiner selon la fonction qu'ils ont par la suite dans le drame.

Au moyen d'une série de délicates modulations, sur le thème que nous venons de citer, il nous conduit du ton d'*ut* à celui plus éclatant de *si majeur* dans lequel se présente un cinquième thème plus doux, plus expressif encore.

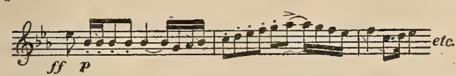


A la fin de son *Art de diriger*, où il donne d'intéressantes indications sur l'interprétation du prélude des *Maîtres chanteurs*, Wagner a dit lui-même de cette phrase : « Si l'on y met beaucoup de tendresse elle aura une expression passionnée mêlée d'agitation, comme une déclaration d'amour murmurée mystérieusement. Afin de sauvegarder ce caractère, il recommande formellement de retenir un peu le mouvement, pour le ranimer ensuite insensiblement avec le motif suivant :
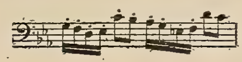


dont la progression de plus en plus inquiète permettra de revenir peu à peu au mouvement primitif. Cette progression sert en même temps à préparer l'apparition d'un élément nouveau qui n'avait pas encore été indiqué jusqu'ici : l'élément comique de l'œuvre.

L'introduction de cet élément comique est uniquement motivée par la donnée dramatique de l'œuvre. Le thème qui l'annonce :



est tout uniment celui des *Maîtres* traité en diminution, ce qui en fait une sorte de caricature. L'intention ironique s'accentue encore lorsqu'à ce thème vient se joindre le thème diminué de la passion de Walther que nous venons de citer (exemple précédent); finalement le compositeur dans un court passage fugué lui donne pour contresujet (dans les violoncelles) le motif suivant :



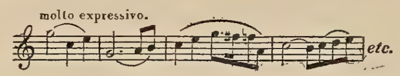
qui n'est autre que le thème du chœur ironique sur lequel, au début de la scène du concours, au quatrième tableau de la pièce, le peuple exprime sa surprise en voyant paraître le grotesque Beckmesser parmi les concurrents au prix de poésie et à la main de la belle Eva. Sur ce thème, dans le texte allemand, on chante ces paroles :

Scheint mir nicht der Rechte.

Ce qui veut dire : « Ce concurrent-là ne nous paraît pas bien sérieux ! » Dans la version française de M. Wilder les gens du peuple s'écrient, en voyant paraître Beckmesser : « Lui ! vraiment? Est-ce bien possible? »

Le sens de tous ces thèmes est ainsi très précis. Et l'on conçoit qu'il ne suffise pas pour les bien rendre avec le caractère et l'accent que l'auteur a entendu leur assigner, de les exécuter selon leur rôle purement musical dans la composition. Ils sont à mettre en valeur au double point de vue de leur sens dramatique et de leur sens musical.

Il importe donc que dans l'interprétation de toute cette partie de l'ouverture, partie que Wagner lui-même à désignée comme un *scherzando*, l'intention comique soit nettement marquée. On arrivera aisément à l'exprimer en maintenant strictement le rythme et en détachant avec un soin méticuleux toutes les notes piquées de la figuration dans les différentes nuances dynamiques qu'indique la partition. Le contresujet des violoncelles surtout devra être exécuté très *staccato*, qu'il soit à la basse ou qu'il paraisse dans les dessus ayant à son tour pour contresujet le thème diminué des *Maîtres*. Cet amusant caquetage des instruments à vent et des cordes aboutit à une explosion fulgurante où le véritable motif des *Maîtres*, lancé par la puissante voix des cuivres, reparaît en sa pleine majesté, isolé d'abord, combiné ensuite simultanément avec le thème augmenté de la passion de Walther



et avec le thème de la marche des *Maîtres* pour finir sur une sorte d'apothéose du thème des Maîtres. C'est sur ce thème que conclut le prélude.

Le plan de cet important morceau est, on le voit, très simple. Nous y voyons d'abord l'opposition symétrique de quatre thèmes différents qui se rapportent aux deux éléments en présence dans l'œuvre dramatique : d'un côté la *scolastique*, de l'autre le *lyrisme*; ce second élément se développe ensuite librement, pour être refoulé bientôt de nouveau par la raideur académique, qui toutefois est vaincue à son tour, laissant s'accomplir l'union des deux éléments d'abord opposés. En quelques pages de musique nous assistons ainsi au développement complet de la lutte, du conflit qui fait le sujet de la comédie.

Mais si ce plan est très clair, très rationnel, en revanche, la contexture musicale de cette admirable page symphonique est d'une délicatesse et d'une subtilité peu communes. Le travail thématique en est particulièrement intéressant et d'une exécution d'autant plus difficile que Wagner multiplie les indications expressives et suspend ou retient, à tout propos, le mouvement général de l'orchestre malgré la continuité de la figuration. Cependant dès lors que le sens des différents thèmes est bien connu, l'accent qui leur est propre bien saisi, l'ouverture marche toute seule. Il est arrivé même que ce morceau, naguère sifflé à outrance, proclamé incompréhensible et qui devait l'être en effet, dans sa nouveauté, les chefs d'orchestre n'ayant aucune idée du sens de ce

qu'ils jouaient, paraît aujourd'hui d'une limpidité absolue à des auditeurs qui l'entendent pour la première fois. J'ai moi-même constaté le fait à plusieurs reprises.

Dans son *Art de diriger* Wagner raconte qu'à quelques jours d'intervalle son ouverture fut exécutée à Leipzig, au *Gewandhaus*, sous sa direction d'abord, elle fut bissée ; puis sous la direction de M. Reinecke, encore actuellement directeur du Conservatoire de cette ville ; elle fut sifflée. C'est que M. Reinecke s'était contenté, tout le long du prélude, de maintenir inflexiblement le large mouvement régulier (4/4) du premier thème, sans aucun égard pour les délicates flexions rythmiques que Wagner indique dans la suite.

Je me rappelle avoir entendu des exécutions analogues à Bruxelles et ailleurs et j'avoue que jusqu'en ces derniers temps, cette belle page a été jouée presque partout de manière à demeurer un véritable logogriphe pour les auditeurs non prévenus. Tout à coup, il y a quelque cinq ou six ans, la clarté se fit dans ce chaos de sonorités étranges. C'est que dans l'intervalle M. Joseph Dupont avait fait exécuter dans ses concerts divers autres fragments de l'opéra. Finalement l'ouvrage fut mis à la scène au théâtre de la Monnaie. Dès ce jour le prélude des *Maîtres Chanteurs* devint un morceau favori du public bruxellois et aussi l'un de ceux que l'orchestre des Concerts populaires exécute avec le plus de verve, de délicatesse et de limpidité. Je l'ai entendu bien souvent depuis, à Paris, à Londres, en Allemagne. Sans craindre d'être accusé de flatter indûment mes compatriotes, je puis dire qu'il y a peu d'orchestres actuellement qui jouent cette ouverture mieux que les artistes bruxellois. Les observations que M. Richter leur fit aux répétitions furent peu importantes. Il demanda seulement aux cuivres de bien soutenir le son dans le thème de la marche ; aux cordes et aux instruments à vent de bien adoucir leur chant, chaque fois que reparaît l'élément lyrique : « Vous jouez les amoureux », leur disait-il ; enfin dans le *scherzando*, à insister sur l'exécution ferme et très précise du *staccato*. Rien de plus. Au Concert le morceau marcha d'une façon splendide et fut longuement acclamé comme il l'est du reste chaque fois que M. Joseph Dupont le dirige.

Tout ceci prouve que pour obtenir une belle exécution, il ne suffit pas que le chef seul connaisse toutes les intentions de l'auteur ; il est utile que tous les artistes de l'orchestre sachent un peu et même le plus possible à quoi se rapporte ce qu'ils ont à exécuter. Du jour où chacun avait pu voir et entendre les *Maîtres Chanteurs* à la scène, M. Joseph Dupont n'eut plus aucune difficulté d'obtenir l'accentuation juste, l'interprétation expressive de chacun des thèmes qui y paraissent : et la clarté se fit toute seule.

(A suivre). MAURICE KUFFERATH.

CHRONIQUE PARISIENNE

La reprise de *Sigurd* à l'Opéra, reprise longuement attendue et vivement désirée a eu un caractère de solennité, de réparation artistique même. Elle offrait d'ailleurs un intérêt nouveau, par l'exécution intégrale de l'œuvre sans aucune coupure, c'est-à-dire le rétablissement de l'ouverture, du grand air déclamé du quatrième acte et du duo si dramatique qui suit. La soirée de lundi a marqué la victoire définitive et complète de ce bel ouvrage plein de poésie, de vigueur, et d'idées personnelles.

La partition et sa principale interprète ont été associées en de longues ovations. Mme Caron, elle aussi, a repris son public, dans ce rôle de Brunehilde la vierge guerrière et chastement farouche, à qui elle prête le charme souverain de sa sveltesse souple et de son profil altier. Avec elle on entre en pleine légende, en pleine fantaisie merveilleuse : elle apparaît, grande et mince, simplement drapée dans une robe à longs plis, quelques brins de sauge et d'yeuse dans ses cheveux, et par la toute puissance magique de son geste rythmique, de sa maigreur élégante et de sa voix limpide et troublante, elle fait revivre et repasser devant nos yeux l'ère épique des héros et des dieux.

Le ténor Duc auprès d'une telle partenaire a voulu se surpasser, il a mis de l'ardeur et de la jeunesse dans son personnage de Sigurd ; sa voix sonore et chaude, vibrante dans le défi jeté à Gunther et pleine de charme dans les scènes de tendresse a un peu faibli au quatrième acte ; mais en somme il faut tenir compte à l'artiste d'un visible effort d'expression musicale. Mme Bosman et MM. Berardi et Gresse complétaient cette excellente distribution. Enfin nous avons eu une soirée d'un haut intérêt artistique à l'Opéra et nous le devons à la reprise d'un noble ouvrage moderne, injustement écarté, et à la réapparition d'une véritable artiste de drame lyrique.

***

M. Henri Baüer a consacré dernièrement dans l'*Echo de Paris* un fragment de sa chronique à M. Chabrier qui ouvre des cours de composition et de déclamation lyrique.

« Le plus fougueux, le plus remuant, le plus plein d'idées, le plus impétueux, le plus sincère d'entre les musiciens.

« Emmanuel Chabrier qui s'était donné tout entier durant ces deux dernières années à la composition de *Briséis* son prochain drame musical, reprend cette saison ses leçons de déclamation lyrique, d'instrumentation et d'orchestration.

« Le talent puissant, le tempérament vigoureux du maître français imprimeront à ses leçons une marque artistique presque unique. La plupart des écoles, des cours de chant sont tenus par des ignorants, des empiriques qui donnent à leurs élèves un enseignement routinier sur des partitions vieillies et dépassées. S'il leur arrive d'inventer des chanteurs, ils ne forment jamais d'artistes.

« Au contraire, Emmanuel Chabrier se propose d'initier ses disciples à l'étude du répertoire nouveau qu'il possède à fond et interprète si merveilleusement ; il leur soufflera le sentiment dramatique et musical par l'ampleur et l'intelligence de sa déclamation lyrique, de telle sorte qu'un chanteur formé à cette discipline et assoupli à ce style pourra interpréter toutes les partitions de Wagner et de nos compositeurs modernes.

« Pour les artistes et même les gens du monde qui ont le goût d'une éducation musicale complète et témoignent de dispositions créatrices, le maître exposera les ressources de l'instrumentation et les formes infinies de l'orchestration. L'invention mélodique dépend d'heureux dons ; mais il faut apprendre à développer cette trouvaille dans la forme symphonique, comme le joaillier donne toute sa valeur au diamant par la monture. Tel sera l'enseignement de l'auteur de *Gwendoline*, de la Rapsodie espagnole et du *Roi malgré lui*.

« Ainsi donc la reprise des leçons de Chabrier est un événement intéressant tous les apprentis artistes, tous ceux qui aiment la vraie musique et s'intéressent à son progrès. »

***

L'Administration de la *Plaza de Toros* a organisé samedi et dimanche des concerts symphoniques avec un énorne orchestre sous la direction de M. Thibault. L'essai n'a pas été brillant ; car l'acoustique de cette immense cirque est détestable, du moins étant donnée la disposition de l'orchestre dans l'arène. Si les exécutants avaient été échelonnés sur les gradins comme le fait M. Lamoureux au Cirque d'Eté, peut-être la sonorité eut-elle été meilleure. Parmi les morceaux joués par l'orchestre d'ailleurs excellent et dirigé avec beaucoup de fermeté, citons entre autres la *Danse Macabre* de M. Saint-Saëns, les fragments de *Sylvia* de M. Delibes, l'*Aubade printanière* de M. Lacombe, pleine de fraîcheur et d'une jolie saveur orchestrale, puis *Espana* de Chabrier, accommodée en valse — nous eussions préféré de beaucoup la rapsodie originale —, et enfin pour terminer, la *Marche Hongroise* de Berlioz sans laquelle ne saurait se clôturer tout concert qui se respecte.

Gaston Paulin.

L'AUDITION COLORÉE

Lorsqu'au XVIIIe siècle, le P. Castel, de la Compagnie de Jésus, soupçonnant sans doute un rapport entre les couleurs et les sons, prétendait impressionner et délecter la vue par des successions de teintes groupées selon certaines règles, par des mélodies colorées, comme le clavecin ordinaire affectait et charmait l'organe de l'ouïe par la variété des sons, il passait pour fou : le *clavecin oculaire* construit par le jésuite d'après cette bizarre théorie était regardé par les esprits les plus avancés comme une invention ridicule.

Et cependant l'avenir devait démontrer que le P. Castel n'était peut-être pas si fou et qu'il fallait le mettre au rang des précurseurs. Le premier il avait entrevu une analogie entre les sons et les couleurs, analogie factice si l'on veut, basée sur une coïncidence fortuite, dérivant de ce fait accidentel que les couleurs du prisme étaient au même nombre que les notes de la gamme, mais qui ouvrait à la science un nouvel horizon riche d'études jusqu'alors imprévues.

Puis, le *clavecin oculaire* et son inventeur tombèrent du ridicule dans l'oubli et de longtemps on ne parla plus ni de l'un ni de l'autre.

Or, en 1865, un journal médical d'Italie (1) citait une observation de Chabalier recueillie par Verga sur un phénomène tout nouveau et fort curieux de physiologie sensorielle : chez le *sujet* observé l'audition des sons était inévitablement accompagnée d'une impression de couleur, la lettre A prononcée devant lui donnait la sensation du noir, la lettre I celle du rouge, l'O celle du blanc, l'E celle du gris.

Une fois ce champ inexploré d'investigations ouvert à la science, les observations se succédèrent assez rapidement en Autriche, en Allemagne, en Italie, en France. Les docteurs Nüssbaumer en 1873, Pedrono (2), Baratoux (3), Ughetti (4) le C^t de Rochas (5), le Dr Lauret (6) relataient successivement le résultat de leurs études sur des personnes ayant la faculté de colorer les sons.

Il y avait donc pour un certain nombre d'individus (12,50 o/o selon la statistique) plus qu'une simple analogie entre les sons et les couleurs, plus qu'un parallélisme artificiel, il y avait union intime et forcée. Pour eux à chaque sensation acoustique se joint une sensation visuelle ; ils ne peuvent percevoir un son sans aussitôt le traduire, en quelque sorte, par une couleur.

Cette propriété physiologique d'avoir à la fois deux sens mis en activité par une seule excitation, d'éprouver à l'audition des sons les sensations colorées, de traduire par une couleur spéciale et toujours identique le son de la voix ou d'un instrument a reçu le nom d'audition colorée (1).

Cet étrange phénomène n'est pas seulement du domaine de la physiologie et de la médecine, il ressort aussi dans une large mesure et par sa nature même de la musique. C'est dans ses rapports avec celle-ci que nous l'étudierons, car il présente au musicien une collection de faits peu connus extrêmement intéressants et tout à fait propres à attirer son attention.

Nous ne nous arrêterons donc pas à l'effet produit, sur les personnes ayant l'audition colorée, par les bruits, tels que les coups de canon ou de sifflet, les roulements de voiture qui donnent lieu cependant à des images lumineuses.

Mais nous remarquerons qu'il y a une couleur particulière, variant la plupart du temps selon l'individu, pour chaque voyelle énoncée séparément ; A est noir ou rouge, E est blanc, jaune ou gris, U est vert sombre, etc.

Cette couleur propre à la voyelle passe à la note chantée dont le nom contient cette voyelle, les consonnes n'étant pas personnellement colorées (2). C'est ainsi que pour une dame citée par de Rochas, le *do* est bleu rayé d'azur comme *o* ou o (car les chiffres ont aussi une teinte), *ré* est rose comme *e* et 5, *mi* est jaune comme *i* et 7, *fa* est bleu comme *a* et 4, *sol* est rouge comme *i* et 6, *la* est violet comme *a* et 3, *si* est brun café comme *u* et 9.

Pour les notes chantées sur une même voyelle ou sur un instrument elles prennent alors la coloration de la voix ou de l'instrument et paraissent avoir une teinte d'autant plus éclatante que le son est plus aigu ; les notes basses sont d'une couleur brune tournant au rouge, les notes élevées tirent au jaune ou au blanc.

Car, si les bruits, les voyelles, les chiffres, les noms propres, les noms des jours ont des couleurs, la parole et le chant éveillent aussi pour les coloristes du son des images colorées. Pour certains, la voix parlée serait comme un fond uniformément teinté sur lequel se détacheraient tour à tour les mots de la conversation teintés eux-mêmes de la couleur de leurs voyelles.

La voix chantée a naturellement aussi une couleur dont la vigueur augmente en même temps que l'acuité du son. Un sujet voit en carmin foncé tirant sur le brun les voix graves, en jaune les voix moyennes, les voix hautes en bleu cru Le Professeur Lussana cite un étudiant en médecine à qui la voix de basse paraissait noire, celle de baryton, brun foncé, celle de ténor, marron clair, celle de contralto, brun clair, celle de mezzo-soprano, orangée, celle de soprano, rouge vif. En général, les voix basses correspondent à des teintes sombres, les voix hautes à des couleurs vives.

La gradation d'éclat dans les couleurs correspond à l'acuité progressive des voix, de même que dans la voix parlée les variations du ton fondamental des voyelles proviennent de leur élévation sur l'échelle des harmoniques. C'est un principe presque constant que cette relation entre la hauteur du son et l'intensité de la couleur.

Les accords, comme les notes et les voix, ont une couleur,

(1) Archiv. ital. per le molattie nervose.

(2) Annales d'Oculistique le Warlemont 1882, p. 225.

(3) Audition colorée : in Revue mensuelle de laryngologie et d'otologie, mars 1883, et Progrès médical, décembre 1887.

(4) La Natura, 1884, Milan.

(5) La Nature, 1885 t. L, p. 306 et 406.

(6) Audition colorée. Gazette held. des sciences médicales de Montpellier, 14 nov. 1885.

(1) Nüssbaumer, a donné de ce phénomène la définition scientifique suivante : « Impressions subjectives colorées qui sont occasionnées par des impressions objectives de certains sons. »

(2) S, sifflant à la fin d'un mot donne toutefois, pour certains, un reflet métallique à la syllabe.

mais une seule si les notes qui le composent vibrent en même temps. Le sujet du docteur Pedrono, avait une impression de jaune en entendant l'accord de *fa majeur*, de violet en entendant celui de *la mineur*. Dans un accord dissonant certaines notes se détachent en une couleur particulière voisine de celle des autres.

Le ton n'a pas d'action sur la sensation colorée ; on ne constate aucun rapport entre un ton mineur et un ton majeur correspondant. La transposition n'a d'autre résultat que d'aviver la teinte à mesure que le ton s'élèvera.

La hauteur du son, on le voit là encore, a pour effet d'accroître le brillant de la couleur.

(*A suivre.*) R. A. de Saint-Laurent.



LETTRE DE BRUXELLES

On attendait avec un vif intérêt la reprise de *Carmen* où l'on espérait beaucoup de Mlle Nardi ainsi que je vous l'ai dit. Je ne sais si quelque indisposition subite n'a pas influé sur l'interprétation de l'intelligente artiste, mais elle m'a paru manquer d'accent dans les parties dramatiques de l'œuvre. Peut-être aussi est-ce son entourage qui l'a refroidie. M. Badiali dans le rôle d'Escamillo manque d'autorité et si son chant est irréprochable de correction, il est loin d'avoir la verve insolente qui convient au personnage du toréador. Quant au don José de M. Delmas, il est pavé de bonnes intentions, mais la voix n'est pas suffisante dans les parties dramatiques; cet artiste est du reste depuis quelque temps souffrant et cela suffit pour qu'il ait droit à l'indulgence. Moyennant quoi Mlle Nardi n'a pas eu autour d'elle les partenaires qui eussent pu l'entraîner.

Elle se donnera plus sans doute, aux représentations subséquentes. Dès à présent dans sa grande scène du premier acte, dans le duo du second, dans le trio des cartes, et dans la grande scène finale elle a marqué d'intéressantes nuances: tour à tour caline, enveloppante, abattue, véhémente, il n'a manqué à son chant et à son jeu qu'un peu plus d'autorité et de nerf. Il y avait peut-être aussi chez elle un peu d'émotion, de cette émotion paralysante qui trouble les plus vaillantes quand elles abordent pour la première fois un rôle de cette importance. Mlle Nardi paraissait en effet pour la première fois dans Carmen sur une grande sène. Elle n'avait joué ce rôle qu'en province, à Aix. Je me hâte d'ajouter qu'en certaines parties, elle est infiniment supérieure à toutes les artistes que nous avons vues à Bruxelles dans ce rôle après la créatrice, l'inoubliable Galli-Marié.

L'ensemble de l'exécution est suffisant. J'ai constaté avec tristesse que M. Barwolff persévère dans la déplorable tradition des chefs d'orchestre de province, qui précipitent tous les finales. La fin de la seguedille était un véritable galop. Au trio des cartes quand paraît pour la première fois la phrase tragique dont Bizet tire un si émouvant parti dans le duo final, M. Barwolff continue, comme il le faisait déjà l'année dernière, de jouer ce thème caractéristique comme une phrase de valse. Qui pis est! pas une seule fois la transition d'un *moderato* à un *accelerando* n'a été exécutée convenablement et il s'en est fallu de peu, plusieurs fois, que Mlle Nardi et, dans le quatrième tableau, les chœurs ne fussent jetés hors de la mesure.

Avec les élements dont on dispose au théâtre de la Monnaie, ce sont choses qui ne devraient pas se produire. Il serait bon aussi que pendant la scène de la Taverne on surveillât le préposé à l'éclairage, dont les variations sur le mode lunaire sont vraiment par trop agaçantes. Il n'y a donc pas dans les accessoires de la Monnaie une lampe électrique donnant une lumière fixe et continue. Enfin, MM. les décorateurs ne pourraient-ils pas s'inspirer dans le décor du 3e tableau, des pittoresques effets qu'obtenaient les *Meininger* au moyen de sacs simulant des rochers? Il y a là un horrible praticable qui descend de la grotte vers la rampe dont on peut compter toutes les planches. Ce ne sont là que de petits détails. Mais c'est à la perfection de ces détails qu'on reconnaît une direction artistique, qui ne laisse rien au hasard.

A propos de *Siegfried* dont les répétitions à l'orchestre vont bientôt commencer, le bruit a couru ces jours-ci qu'un différent avait surgi entre MM. Franz Servais et Victor Wilder d'une part à propos de la traduction; de l'autre entre les directeurs et le chef d'orchestre à propos de l'orchestration. Cette fumée n'était pas tout à fait sans feu; mais les choses n'ont pas tardé à s'arranger. M. Servais ayant fait quelques observations tout amicales à M. Wilder à propos de certaines modifications apportées par notre éminent confrère au texte musical de Wagner, M. Wilder tout en insistant sur l'exécution intégrale de sa version, n'a pas fait difficulté de reconnaître l'opportunité d'une mise au point de certains passages. D'autre part, il a été convenu entre les directeurs et les éditeurs de la partition que *Siegfried* serait joué tel que Wagner l'a écrit et que les parties d'orchestre qui manquaient à l'orchestration d'abord livrée seraient immédiatement complétées. On travaille depuis quelques jours à cette copie. Ce sera l'affaire de quelques jours. *Siegfried* n'en subira pas moins un léger retard. Il est tout à fait impossible que cette partition compliquée et difficile soit débrouillée en quelques lectures. Un bon mois de répétitions est tout au-moins nécessaire avant qu'on songe à descendre en sène. Ce ne sera donc qu'à la fin de décembre que *Siegfried* pourra passer. Il n'y a pas lieu d'en faire un grief à MM. Stoumon et Calabresi. La nécessité d'assurer la marche de leur répertoire ne leur permettrait pas de donner en ce moment tous leurs soins à l'œuvre de Wagner qui ne peut être évidemment qu'un *extra* dans leur année théâtrale.

On attend l'arrivée à Bruxelles de M. Reyer qui viendra veiller aux dernières répétitions de *Salammbô*. M. Massenet de son côté a fait répéter le rôle de *Manon* à Mlle Sanderson. Enfin M. André Messager sera ici dans une quinzaine de jours pour la mise en scène et les répétitions de la *Basoche*. Toutes ces reprises et ces premières nous mèneront bien au-de-là de la première quinzaine de novembre et il ne pourra pas être question avant cette époque de répéter sérieusement *Siegfried*.

Il y a dès à présent affluence aux bureaux de location pour les deux concerts Lamoureux, le 26 et le 28 octobre. Ces concerts auront lieu daus la salle de l'Alhambra. M. Lamoureux vient de commencer par Amsterdam sa tournée en Hollande et en Belgique.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Les journaux allemands constatent, avec une sorte de surprise qui a lieu de nous étonner, l'extraordinaire expansion que prennent depuis quelque temps les œuvres wagnériennes. Il n'y a plus guère que le nom de Wagner qui fasse des salles combles. A Dresde, Francfort, Berlin, Munich, etc., la proportion des œuvres wagnériennes, par rapport aux autres ouvrages de répertoire, est en moyenne supérieure à la moitié. Ainsi à Munich, pendant le mois, sur dix-huit représentations dix ont été consacrées à Wagner, dont huit aux *Fées* qui continuent de faire de superbes recettes. Pendant le mois de septembre, au même théâtre, sur vingt-huit représentations il y en a eu dix-huit d'ouvrages de Wagner! A Dresde et à Berlin les proportions sont à peu près les mêmes.

Déjà à Londres, pendant la dernière *season*, on avait pu constater que les *Maîtres chanteurs* seuls s'étaient maintenus avec un chiffre constant approchant le *maximum*.

Qu'en pense le *Ménestrel*?

— Les dates des représentations de Bayreuth, pour l'été prochain, sont dès à présent fixées. Il y en aura vingt. *Parsifal* en aura dix; *Tannhauser*, sept et *Tristan* trois. On sait que *Tristan* n'entrait pas d'abord dans le programme de cette série, mais le plébiscite des patrons, des sociétés protectrices de l'œuvre et des habitués du pèlerinage de Bayreuth a été à ce point unanime qu'il a fallu faire une place à l'ouvrage; toutefois on n'a pas pu la faire bien grande : trois représentations seulement, le 20 juillet, le 5 et le 15 août. C'est *Parsifal* qui ouvre la série, le 19 juillet, pour la terminer le 19 août. Les autres représentations de *Parsifal* auront lieu les 23, 26, 29 juillet, les 2, 6, 9, 12 et 16 août. La première du *Tannhauser* aura lieu le 22 juillet; les six autres représentations de l'ouvrage, les 27, 30 juillet, les 3, 10, 13 et 18 août. Les trois premières de la série sont donc : *Parsifal*, 19 juillet; *Tristan*, le 20 et *Tannhauser*, le 22. La direction musicale est partagée entre MM. Hermann Levi, de Munich, et Félix Mottl, de Carlsruhe; la direction de la scène confiée au régisseur de Munich, M. Anton Fuchs; celle de la partie chorégraphique du *Tannhauser*, à Mlle Virginia Zucchi, de Milan. Le choix des interprètes n'est pas encore définitivement arrêté.

— Le maître Guiseppe Verdi travaille en ce moment à un ouvrage d'un genre nouveau. Cette nouvelle partition tiendra à la fois de l'opéra et de l'oratorio. Le poème est d'Arrigo Boïto et le sujet en est emprunté au *Roi Lear*, de Shakspeare.

— Nous avons annoncé, il y a quelque temps, que Strauss, le fameux Strauss des valses et des opérettes avait terminé un opéra, le *Chevalier Pasmann*, paroles de L. Doczi, qui avait été accepté à l'Opéra impérial. Cet ouvrage devait même passer dès le début de la saison. Or voici que la direction de l'Opéra fait annoncer par les journaux que le manuscrit ne lui est point parvenu jusqu'ici. Et l'on raconte que la cause de ce retard c'est la perte de ce manuscrit, ou du moins d'une partie. Strauss aurait égaré son troisième acte, dans le déménagement de ses papiers au moment de rentrer de la campagne à Vienne. Jusqu'à présent, ce troisième acte n'a pas été retrouvé. et le compositeur se déclare dans l'impossibilité de le récrire. Conclusion : le *Chevalier Pasmann* ne sera probablement pas joué, cet hiver, à l'Opéra de Vienne.

De méchantes langues assurent que toute cette histoire de partition perdue n'est qu'une invention pour dissimuler un échec de Strauss, dont l'opéra, après audition, aurait été reconnu injouable à l'Opéra.

— A propos de l'Opéra de Vienne, on vient d'y jouer avec un très vif succès le *Barbier de Bagdad*, de Peter Cornelius, qui n'avait pas encore paru sur la scène viennoise.

Pour le mois prochain, on annonce la *Manon*, de Massenet, qui est également une nouveauté pour Vienne.

— Il vient de se constituer à Strasbourg un comité pour l'érection d'une statue à la mémoire de *Victor Nessler*, le populaire auteur du *Trompette de Sackkingen*, mort l'année dernière. Nessler était, on le sait, d'origine alsacienne. Le théâtre de Strasbourg donnera prochainement la *Rose de Strasbourg*, le dernier ouvrage de Nessler, qui n'eut qu'un succès d'estime à Munich. Mais l'œuvre a subi des remaniements, que Nessler lui-même a pu indiquer avant sa mort d'après l'expérience faite à Munich.

— Anvers : Théâtre Royal. La reprise de *Zampa*, un des plus grands succès de la dernière campagne, a été assez malheureuse. M. Vilette, qui obtint l'an passé un si éclatant succès dans le rôle du héros, est tombé cette année-ci dans l'exagération. Pourquoi changer la partition? Donner des *la* et voir même des *si* au-dessus de la portée sans rime ni raison est du plus grotesque effet. M. Vilette est un artiste beaucoup trop intelligent pour donner dans cette voie-là, et une simple remarque suffira, j'en suis convaincu, pour qu'il y remédie le plus tôt possible. Mlle Burty (Camille) chante juste, avec une voix fort ingrate. M. Gautier (Alfonse) est convenable. Quant à Mme Pélisson comme duègne, c'est parfait, je n'ai rien à dire, mais comme dugazon elle est impossible, et elle remplit précisément le rôle de dugazon (Mme Rita). M. Juteau est amusant; un bon point à M. Augier-Diany (Daniel). L'orchestre a bien enlevé l'ouverture et il a accompagné avec plus de discrétion.

Malheureuse, très malheureuse a été la reprise du *Roi d'Ys*, de M. Lalo. M. Durey (Mylio) ne plaît décidément pas aux Anversois; il a eu cependant de beaux moments, notamment au quatrième acte; Mlle Duran (Rozen) n'a pas répondu à l'attente. C'est une artiste qui réussirait mieux dans l'opéra-comique français que dans le répertoire du grand opéra. M. Vilette (Karnac) a eu les honneurs de la soirée. Mme Huguet-Privat (Margared) trouve son meilleur rôle dans l'œuvre de Lalo. M. Fabre (le roi) a été complètement enroué, et par conséquent incapable d'émettre le moindre son. L'orchestre a eu de bons moments à côté de faibles. En somme, mauvaise représentation.

M. Flavigny-Thomas et M. Monteux ont obtenu un très grand succès dans les *Dragons de Villars*; Mme Pèlisson a été médiocre sous les traits de Mme Thibaut (rôle qu'elle remplissait par complaisance), c'est ma foi trop de complaisance, et la direction devrait se hâter d'engager une deuxième dugazon. Où reste Mme Petyt, annoncée par le prospectus?

Au Théâtre-National, ce soir, *Préciosa*, de Weber, toute la salle est louée et on compte sur un gros succès.

A la Scala, on annonce pour jeudi les *Brigands*, d'Offenbach. En attendant, *Giroflé-Girofla* continue à attirer la foule. Mlle Lardinois est couverte tous les soirs de fleurs, et l'air de la coupe provoque toujours des tonnerres d'applaudissements. M. Gheleyns a fait ses adieux, un engagement l'appelant à Constantinople. Il est remplacé par M. Noë qui a produit une bonne impression.

Les concerts : les élèves de l'école de musique ont donné leur premier concert devant une belle assistance. M. Benoit dirigera le premier concert des artistes musiciens vers la mi-novembre. Il nous promet comme œuvre capitale : la *Symphonie héroïque* de Beethoven; mais le grand événement du moment est la prochaine arrivée de M. Lamoureux dans nos murs, avec son orchestre de cent-vingt musiciens. La date du concert reste fixée au 25 courant. L. J. S.

— Gand : Nous avons été à même de juger maintenant la troupe du grand opéra dans *Guillaume Tell* et dans l'*Africaine*. L'ensemble est bon, il n'y a pas à dire, mais il y a bien des imperfections. M. Berger est un fort ténor de grand talent, et possède une qualité très appréciable : il se soutient vigoureusement. Mlle Devianne, notre forte chanteuse falcon, a été très souvent applaudie également et nous promet d'agréables soirées, mais le seul grand artiste auquel iront tous les beaux succès du grand opéra est sans contredit M. Stamler, un baryton hors pair. Après s'être fait apprécier dans le rôle de Guillaume Tell, il a été bissé avec enthousiasme dans celui de Nélusko. Quant à Mme Berthale et M. Guillabert surtout, ils ne sont pas du tout à la hauteur, et ne pourront pas rester. Il est à craindre que le même sort n'attende M. Joannesmaire.

Un mot maintenant de l'orchestre. Je crois qu'il irait beaucoup mieux si son chef le dirigeait avec un peu plus de vigueur; les parties ne se fondent pas encore assez bien, et les premiers instruments partent parfois une demi-mesure avant le temps. Cela est fort regrettable, surtout quand cela arrive, comme vendredi au premier violon, dans la superbe entrée du 5e acte de l'Africaine!

Notre conclusion c'est que la troupe, après les changements nécessaires qu'y apportera son habile directeur M. Voitus van Hamme, jouira d'un grand et légitime succès. On est très difficile, grincheux même quelquefois à Gand; c'est sans doute peu agréable pour les médiocrités, mais c'est un encouragement considérable pour les bons qui restent. Gaston Loyal.

— Encouragé par l'heureux résultat du concours qui lui a valu *Cavalleria rusticana*, M. Edouard Sonzogno se prépare,

paraît-il, à ouvrir un nouveau concours du même genre. Seulement, il ne s'agirait plus cette fois d'ouvrages en un acte, mais d'opéras ayant au moins deux actes et trois au plus. Cette fois encore, et pour encourager les débutants, ne seraient admis à concourir que les compositeurs qui n'auraient jamais fait représenter un ouvrage sur un théâtre public.

— Un correspondant du *New-York World* a interviewé Antoine Rubinstein pendant son récent séjour à Badweiller, et il publie d'étranges révélations sur les dispositions d'esprit du célèbre virtuose-compositeur. Son humeur se serait prodigieusement assombrie et toute sa façon de vivre et de s'exprimer reflète, paraît-il, une misanthropie extrême. Interrogé au sujet d'une tournée aux Etats-Unis qu'il avait autrefots projeté d'entreprendre, Rubinstein a déclaré qu'il ne retournerait pas aux Etats-Unis et certainement pas en 1893. « D'ailleurs, ajouta-t-il, j'espère bien mourir d'ici là. Le temps qui me reste à vivre, je veux le passer à Saint-Pétersbourg, non pas, cependant, comme directeur du Conservatoire, car j'ai l'intention d'abandonner ce poste l'année prochaine. Je ne puis plus supporter ces ennuyeux examens. » Si ces propos sont authentiques, il faut hélas! considérer l'illustre auteur de *Néron* comme atteint d'un spleen incurable! *(Menestrel).*

— A Hambourg, M. Pollini, l'infatigable directeur, vient de découvrir un nouveau ténor, et cette fois c'est un garçon épicier, qui répond par surcroît au nom peu poétique et encore moins euphonique de Klomerkees. Le phénomène n'a que 17 ans, est, paraît-il doué d'une voix splendide, et ne manque pas d'intelligence. Quand il sera un peu dégrossi, M. Pollini le fera débuter. On compte sur un succès d'enthousiasme.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La rentrée des élèves de l'école d'orgue de M. Gigout s'est faite la semaine dernière.

M. Gigout s'est adjoint, comme professeur suppléant, M. Léon Bœllmann, l'excellent organiste de St-Vincent-de-Paul.

— Mme Claire Vautier de l'Opéra a repris ses leçons depuis le 1er Octobre. Tous les samedis, de 4 h. à 6 h., Cours spécial de Musique d'ensemble, dirigé par M. Uzès, ex-chef de chant des théâtres des Italiens, Lyrique, etc. S'adresser: 59, rue Rochechouart.

— Un concours.

La *Fédération des sociétés musicales de France* ouvre, entre les compositeurs de musique français, un concours pour une ouverture ou fantaisie destinée aux musiques d'harmonie des divisions supérieure et d'excellence.

Le Jury décernera un premier prix consistant en une somme de 200 fr. et un deuxième prix en une somme de 100 fr. Les œuvres couronnées seront exécutées dans un concert que la *Fédération* organisera au cours de l'hiver. Les œuvres devront être adressées, avant le 20 novembre, à M. E.-O. Lami, 10, avenue Trudaine, à Paris.

Les manuscrits ne seront point signés et devront porter une devise reproduite sur une enveloppe fermée contenant le nom et l'adresse de l'auteur, ainsi que les documents constatant son identité. Cette enveloppe ne sera ouverte que pour un morceau couronné.

— *Cléopâtre* en musique.

Ce n'est pas la première fois qu'on transporte *Cléopâtre* à la scène, et les journaux ont publié récemment la liste des ouvrages *dramatiques* qu'avait inspirés l'histoire de la célèbre reine égyptienne. Voici maintenant la liste des compositeurs dramatiques, qui, depuis le XVIIe siècle, ont mis en œuvre le même sujet:

1662 (Venise), Caskovillari (le P. Daniel);
1704 (Hambourg), Mattheson;
1642 (Berlin), Graun;
1760 Rome ?), Piccini;
1778 (Milan), Aufossi;
1779 (Manheim), Danzi;
1796 (Italie), Nasolini (Paris, 1813);
1800 (Milan), Weigl;
1808 (Paris), Kreutzer;
1809 (Paris), Paër;
1842 (Gênes), Combi;
1853 (Berlin), Truchu;
1856 Zoboli; 1876, Rossi; 1877, Sacchi; 1879, Bonamici; 1881, Freuderberg et Benoit.

A cette liste, il faut ajouter une *Cléopâtre* de Monza et une de Marinello, représentées en Italie, au XVIIIe siècle, enfin un opéra de Mme la baronne de Maistre, demeuré inédit.

En tout *vingt et un* ouvrages et pas un succès!

(Monde Artiste).

— M. Jules Danbé, rappelé à Paris par la réouverture de l'Opéra-Comique, a fait ses adieux à la station thermale d'Argelès-de-Bigorre dont il avait fait les délices durant toute la saison.

Avant son départ, ses admirateurs et ses amis lui ont offert, au Casino, un punch pendant l'entr'acte de son dernier concert, et Armand Silvestre lui a lu le sonnet humoristique suivant:

Les oiseaux d'Argelès disaient, dans les buissons:
— C'est triste de chanter toujours les mêmes choses!
Tous nos airs sont usés, et l'on dit que les roses
Elles-mêmes, en ont assez de nos chansons.

Vienne un magicien dans l'art divin des sons
Qui de motifs nouveaux nous révèle les gloses!
— Profondément ému de leurs plaintes moroses
Tu répondis, Danbé, à l'appel des pinsons.

Ton archet triomphant, qui fait rêver les merles,
Secoua dans les airs le flot d'or de ses perles.
Le rossignol pensa: mes beaux jours sont finis!

Très attentivement la fauvette t'écoute
Et, le printemps qui vient, nous entendrons, sans doute,
De nouvelles chansons monter du cœur des nids!

Argelès, 28 août 1890.

ARMAND SYLVESTRE.

— C'est aujourd'hui dimanche que recommencent au Châtelet, les concerts dirigés par M. Ed. Colonne.

Voici le programme du concert de rentrée:

Première partie. — Ouverture de *Phèdre* (J. Massenet); *Symphonie pastorale* (Beethoven); Aria de la Suite en *ré* (J.-S. Bach); Sérénade de *Namouna* (Ed. Lalo); *Samson et Dalila*; danse des prêtresses de Dagon; bacchanale (Saint-Saëns).

Deuxième partie. — Prélude de *Lohengrin*; *Peer gynt*, suite d'orchestre (Ed. Grieg); la *Damnation de Faust*; Valse des Sylphes; Marche hongroise (Berlioz).

Le Gérant: H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — No 41. 26 Octobre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg Saint-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour.

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'Adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

AVIS

Le GUIDE MUSICAL vient de se rendre acquéreur de la clientèle du journal la MUSIQUE POPULAIRE et fera désormais le service hebdomadaire aux abonnés de cette publication disparue qui retrouveront dans le GUIDE MUSICAL les principaux rédacteurs qu'ils avaient l'habitude de lire, et qui deviendront du même coup lecteurs assidus, nous l'espérons, de notre journal dont le haut intérêt artistique n'est pas discutable.

SOMMAIRE :



L'ART DE DIRIGER

(suite)

Le prélude de *Tristan et Iseult* est d'une composition moins touffue et il n'a pas d'ailleurs le même développement que le prélude des *Maîtres Chanteurs*. Il n'en est pas moins d'une exécution extrêmement difficile au point de vue de l'expression.

C'est un morceau très lent, très large, mais très intense qui, commencé au *pianissimo*, s'élève et s'anime peu à peu jusqu'au *fortissimo* le plus passionné pour retomber finalement à la nuance de son point de départ.
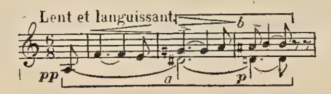
Il est bâti tout entier sur quatre thèmes dont les développements et les combinaisons sont inintelligibles si l'exécution n'est pas extrêmement nuancée. Il faut croire que Wagner lui-même, en 1861, à Paris, n'était point parvenu à obtenir de son orchestre cette exécution très nuancée puisque le prélude ne fut pas compris même par Berlioz.

Dans son compte rendu des Concerts de Wagner à l'ancien Théâtre-Lyrique (1), Berlioz affirme n'avoir entendu qu'un seul thème « sorte de gémissement chromatique » et tout le morceau n'est pour lui qu'une suite « d'accords dissonants dont de longues appogiatures augmentent encore la cruauté ».

Que Berlioz n'ait pas voulu entendre ou qu'il n'ait pas vu clair, l'interprétation ne lui ayant pas donné une idée du plan de l'œuvre et du développement des thèmes, son appréciation n'en demeure pas moins très superficielle, ce dont pourra se convaincre quiconque voudra analyser un peu attentivement cette merveilleuse page symphonique.

En réalité ce morceau est aussi clairement, aussi régulièrement développé que le plus naïf andante de Mozart.

Le premier thème est le suivant :



C'est le gémissement chromatique dont parle Berlioz. Ce thème en réalité comprend deux motifs que Wagner dans la suite disjoint, mais qu'il emploie généralement dans la disposition où nous les voyons ici.

La phrase chromatique descendante *a* est d'abord confiée aux violoncelles; la phrase *b* appartient aux instruments à vent. Or, il importe que dès le début l'auditeur soit bien fixé sur leur caractère et leur sens. Le mot de Berlioz est frappant de justesse : le premier motif est un véritable gémissement et c'est comme tel qu'il doit être exécuté, très *pianissimo* au début, avec un léger crescendo sur le *ré* dièse, pour s'éteindre de nouveau sur le *ré* bécarre.

M. Richter aux répétitions insista surtout sur deux

(1) *A travers chants: Concerts de Richard Wagner.*
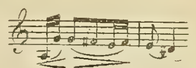
points : d'abord l'exécution très piano du *la* initial, qui doit être *soutenu* et non *détaché* comme on le fait souvent en poussant de l'archet. Sur le *fa* la sonorité s'enfle doucement pour amener le *renforzando* du *ré dièze*. Toute la phrase doit d'ailleurs être dite très lentement et d'une façon absolument liée.

Ensuite M. Richter insista pour obtenir un accent très marqué, — sans brutalité toutefois, — sur le *sol dièze* à l'entrée des instruments à vent. Ce *sol dièze* note initiale du deuxième motif est en même temps appogiature de l'accord de septième de sensible (*fa-si-ré dièze, la*) sur lequel évolue la phrase, et c'est lui qui imprime à toute la phrase le caractère si incisif, si cruel qui la distingue. Ce motif qui semble un sanglot doit, lui aussi, s'enfler doucement et se perdre de nouveau dans un *piano* extrême.

Quand ces deux nuances, le *crescendo* et le *decrescendo* sont bien rendues, l'extraordinaire langueur, qui s'exprime en ces premières mesures du prélude, ne peut manquer de saisir l'auditeur et il n'a plus de peine alors à comprendre la progression de cette plainte amoureuse qui monte inquiète, et toujours plus vive, jusqu'à l'explosion de la phrase ardente qui forme le second thème et qui est comme la réponse aux interrogations éplorées du début.

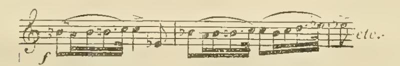


C'est encore aux violoncelles que ce chant large et passionné est confié d'abord, il passe ensuite aux violons avec un accent de plus en plus enflammé, pour aboutir à une conclusion qui devient elle-même un nouveau thème sous cette forme.



Ces thèmes n'offrent aucune difficulté d'interprétation. Seulement il faut qu'ils soient bien *chantés* par l'instrument à qui ils sont confiés et qu'ils restent toujours clairement perceptibles.

Plus loin, on retrouve aussi la première partie de cette très belle phrase sous une forme plus figurée.



Elle a ainsi un caractère très passionné, vibrant, véhément même. Les nuances à observer sont un *crescendo* très marqué sur le dessin ascendant, et un *diminuendo* sensible sur la chute. Celle-ci doit demeurer toujours perceptible, surtout quand Wagner combine les deux formes du thème dans une sorte d'imitation très serrée qui deviendrait inintelligible si l'on n'entendait pas la finale.

Le quatrième thème est d'un caractère moins tourmenté, moins douloureux :



C'est avec lui que le prélude atteint son point culminant. Les tierces apportent comme un éclat lumineux et presque joyeux dans cette page symphonique d'un sentiment si sombre et si attristé. Mais ces lueurs cèdent bientôt à un retour des deux thèmes passionnés dont nous venons de parler et qui s'enlacent étroitement, tandis qu'à la basse on entend la phrase chromatique descendante du tout premier thème.

La conclusion du morceau est formée par la reprise toujours *diminuendo* des deux thèmes initiaux.

Le simple examen de la constitution mélodique de ces thèmes indique leur caractère. Ils sont essentiellement pathétiques et l'emphase dans la diction, qui serait ailleurs déplacée, n'est pas contradictoire ici aux sentiments qu'il s'agit d'exprimer. Tous les accents indiqués dans la partition doivent donc être très saillants, presque exagérés.

N'oublions pas que ce prélude sert de préface instrumentale à la plus tragique aventure d'amour, au drame passionnel le plus intense qui soit à côté de *Roméo et Juliette* (de Shakspeare !).

Wagner d'ailleurs emprunte tous les thèmes de son prélude au premier acte de son drame, notamment à la scène I où Iseult pleure l'abandon où elle se trouve, et à la grande scène où les deux héros, qui se croyaient condamnés à se haïr éternellement, absorbent le philtre d'amour au lieu du poison mortel qu'Iseult avait fait préparer et se jettent éperdument dans les bras l'un de l'autre en proie à une ineffable extase. C'est à cette situation que se rapporte particulièrement le quatrième thème.

A ce propos j'appellerai l'attention des chefs d'orchestre sur le trait rapide (une octave entière) qui conduit au sommet mélodique de ce motif. Ce trait, qu'on le remarque bien, fait partie intégrante du thème. Ce n'est pas un simple *ornement* ; il doit être exécuté strictement, posément, sans précipitation, avec un léger appui sur la note initiale afin de bien marquer le point de départ. C'est un petit détail sur lequel M. Richter, aux répétitions de Bruxelles, insista beaucoup. Tout le développement qui suit et où ce trait revient constamment acquiert ainsi un élan extraordinaire et prend une expression radieuse qui est évidemment dans la pensée de l'auteur.

Alors aussi devient plus poignante l'arrivée du *decrescendo* sur la rentrée des accords désolés, de l'incisive et gémissante appogiature du premier thème. A la fin, quand les dernières notes de ce thème retombent inarticulées, à peine murmurées, haletantes, brisées, s'exhalent ainsi que le dernier souffle et le dernier sanglot d'un agonissant, je défie bien l'auditeur le plus insensible aux émotions musicales de ne pas éprouver une forte secousse.

L'effet sera nul, en revanche, si les constantes alternatives entre le *crescendo* et le *diminuendo* ne sont pas rendues avec un relief suffisant. C'est alors, comme le disait Berlioz, une succession d'accords dissonants sans signification apparente et d'autant plus cruels que toute l'architecture harmonique du morceau est calquée sur les harmonies du premier motif.

On remarquera que dans le prélude de *Tristan*, Wagner ne suit point pas à pas l'action dramatique comme dans l'ouverture des *Maîtres Chanteurs.* Tous les thèmes, quoique distincts, sont issus d'un même sentiment et développent une même idée musicale ou, tout au moins, des idées musicales étroitement liées l'une à l'autre à la fois par leur forme mélodique et leur base harmonique.

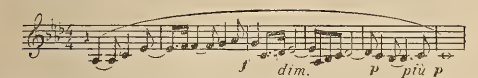
Dans le prélude de *Parsifal*, Wagner revient au contraire au système de développement suivi dans le prélude des *Maîtres Chanteurs*, système qui est d'ailleurs aussi celui de l'ouverture du *Tannhaüser*. Le plan du prélude suit exactement la donnée psychologique du drame. L'idée de la rédemption par la souffrance, par le renoncement et par la pitié domine toute l'œuvre; c'est sur les thèmes relatifs à cet ordre de sentiments que se développe la préface instrumentale. Wagner nous en a du reste laissé une analyse, ou si l'on veut, un commentaire, auquel il faut nécessairement se reporter.

En tête de ce commentaire il a lui-même écrit: AMOUR, FOI, ESPÉRANCE. Et voici comment il expose l'idée poétique développée dans le prélude.

Premier thème: *Amour*. — Prenez mon corps, prenez mon sang pour la grâce de notre amour. (Répété en diminuant par des voix d'anges.)

Prenez mon corps, prenez mon sang en souvenir de notre amour. (De nouveau répété en diminuant.)

Ce premier thème, dont voici la notation musicale:



est la mélodie que les chevaliers du Graal chantent pendant le festin mystique de la *Cène* à la fin du premier acte, dans la grande scène du temple.

C'est donc un thème essentiellement religieux qui doit être dit avec beaucoup de noblesse et d'onction.

Le mouvement indiqué par Wagner est très *lent*, *sehr langsam*. Si mes souvenirs sont exacts, M. Richter battait le 4/4, comme un 8/8, c'est-à-dire qu'il indiquait deux temps très *modérés* de la valeur d'une croche par chaque noire du 4/4. Ceci donne une idée de la largeur de son mouvement. Partout, sauf à Bayreuth, j'ai entendu toujours ce thème beaucoup plus vite. Je n'hésite pas à préférer l'extrême lenteur du mouvement de M. Richter, non seulement parce qu'elle est bien dans les traditions et les idées de Wagner, mais encore parce que la phrase, ainsi exposée, se développe avec une ampleur magnifique et qu'il est possible alors d'obtenir une gradation très pathétique du *pianissimo* initial au *forte* qui marque le point culminant de la mélodie, ainsi que le *diminuendo* de plus en plus douloureux et alangui qui se produit sur la chute.

L'important est que cette gradation et la diminution qui suit, surtout l'accent (*forte*) marqué sur le *sol*, soient bien rendues par les instruments à vent quand ils reprennent le thème sur l'accompagnement arpégié des cordes.

Quant à cet accompagnement, il doit être très velouté, très lié, avec un léger accent d'appui à la note fondamentale de chaque arpège. A la conclusion des deux premières périodes le *pianissimo* des instruments à vent, sur les accords brisés de *la* et d'*ut*, surtout les triolets des flûtes, ne peut être assez doux.

Après quoi, long silence, pour préparer l'entrée du deuxième thème.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

CHRONIQUE PARISIENNE

Les concerts du Châtelet ont fait leur réouverture dimanche dernier avec un beau programme savamment varié, devant une salle comble. La *Symphonie pastorale*, religieusement écoutée, suivait la brillante et ardente ouverture de *Phèdre*, de M. Massenet. L'*Aria de la suite en ré* de Bach a valu une ovation aux premiers violons de M. Colonne. Quelle délicieuse page musicale que la sérénade de *Namouna*, de M. Lalo; que de verve et de délicatesse dans cette délicieuse pièce d'orchestre! Les admirables fragments de *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns : *Danse des prêtresses de Dagon* et *Bacchanale* clôturaient la première partie du concert. Il y a dans la *Bacchanale* un mouvement vertigineux, une folie endiablée de rythme et de tourbillonnement qui, de la part de M. Saint-Saëns, en général plus retenu et se laissant moins « emballer, » ne manquent pas d'étonner l'auditeur ravi et surpris de cette turbulence « à la Chabrier ». Nous entendrons bientôt au Théâtre-Lyrique ce beau drame biblique dans son intégralité.

Le prélude de *Lohengrin* a été l'occasion d'une manifestation bruyante où les bis et les applaudissements luttaient désespérément avec les « assez, assez ». Faire encore du chauvinisme, quelle pitié! J'ai dû me tenir à quatre pour ne pas injurier et même « rosser » mon voisin de droite, un vieux monsieur décoré, probablement un officier, qui hurlait avec rage : « Non, non, à bas Wagner! » Quelle force de caractère il faut parfois pour se contraindre!

Le bruit de l'émeute pour et contre nous a empêché d'entendre la délicieuse première partie de *Peer Gynt*, la suite d'orchestre de Grieg. Le boucan ne s'est apaisé qu'à la seconde, la *Mort d'Aase*, dont la mélancolie douce et le charme pénétrant sont exprimés par le quatuor. Les gracieux pizzicati de la *Danse d'Anitra* et la *Poursuite des Kobolds*, si amusante dans sa brièveté heurtée, ont eu le même succès que l'an dernier lorsque le maître scandinave était venu diriger lui-même ses œuvres.

Pour finir, la *Valse des sylphes* et la *Marche hongroise* de la *Damnation.*

***

Samedi, 18 octobre, a eu lieu, dans la salle du Dôme, au palais Mazarin, la séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, assisté de M. Meissonier, vice-président, et de M. le comte Delaborde, secrétaire perpétuel.

Le grand prix de Rome en musique n'ayant pas été décerné l'année dernière, l'Académie a pu en décerner deux cette année — deux des partitions ont été exécutées au commencement et à la fin de la séance. L'ordre du jour comportait en outre la lecture d'une notice sur M. Questel, en son vivant membre de l'Académie des beaux-arts, sur sa vie et ses œuvres, par M. le comte Delaborde, secrétaire perpétuel.

Cette lecture fort applaudie a été précédée du discours de M. Ambroise Thomas, qui, selon l'usage, a rendu un dernier hommage à ses collègues défunts depuis l'année dernière, MM. Diet, André et Robert-Fleury, puis a parlé aux lauréats du

voyage en Italie qu'ils allaient faire, voyage qu'il fit lui-même quand il fut lauréat de l'Institut. Le directeur du Conservatoire les a engagé à persévérer dans la voie qu'ils ont choisie sans se soucier des critiques systématiques. Puis le président a proclamé les noms des lauréats des grands prix de Rome.

Les deux cantates dont le sujet était *Cléopâtre*, ont été interprétées, l'une, celle de M. Bachelet, par Mlle de Montaland, M. Imbart de la Tour et M. Auguez; l'autre, celle de M. Carraud, par Mme Fierens, MM. Cossira et Taskin. Ces deux partitions sont fort remarquables, quoique étant toutes deux d'un genre différent. Leurs interprètes ont été fort applaudis et c'était justice.

L'empereur du Brésil assistait à la séance comme membre de l'Institut, Mme Carnot occupait la tribune de droite.

***

Notre confrère M. Fourcaud prend, dans le *Gaulois*, l'initiative d'une statue qui serait élevée à Georges Bizet. Il fait appel pour la réalisation de son projet à tous ses confrères de Paris et de la province, aux grands artistes que Bizet eut pour maîtres, aux admirateurs de *Carmen* et de l'*Arlésienne*, aux directeurs de nos scènes musicales, aux chefs d'orchestre de nos concerts, aux virtuoses de nos théâtres. L'idée de M. Fourcaud trouvera sûrement l'adhésion de tous. N'a-t-il pas mérité le bronze celui qui a travaillé, des premiers de sa génération, à l'émancipation, à l'élargissement de l'art national, celui qui a éclairé la route.

L'école française doit une statue à l'artiste admirable par ses dons, ses œuvres et ses promesses, dont toutes les scènes du monde ont acclamé le nom, et qui n'a connu les lauriers, hélas! que dans sa tombe.

GASTON PAULIN.



L'AUDITION COLORÉE

(SUITE ET FIN)

L'intensité du son, elle, a sur la coloration une influence plus notable : plus le son est fort, mieux sa couleur est caractérisée. Dans un chœur, par exemple, où chaque voix garde d'ailleurs sa teinte spéciale et distincte, la couleur des voix des chanteurs ou chanteuses qui dominent l'ensemble par leur vigueur éclate plus nettement et se détache en quelque sorte plus visiblement sur les autres.

Mais la couleur particulière et constante du son est déterminée par le timbre de la voix ou de l'instrument entendu, et par conséquent par leurs harmoniques constitutives. C'est au timbre que les gens ayant la faculté de colorer les sons doivent de voir bleues d'azur les voix des jeunes filles comme de voir le piano blanc. Car les instruments ont également pour ceux-ci leur couleur propre.

Un professeur observé par le docteur Pedrono a l'impression visuelle du rouge quand il entend une clarinette, celle du bleu quand on lui joue du piano, celle du jaune à l'audition d'un harmonium.

Pour le docteur examiné par Bareggi la trompette est rouge, le violon bleu, la clarinette et la flûte sont jaunes, le violoncelle et la contrebasse violets.

A un autre la flûte paraît rouge, la clarinette jaune, la trompette et la guitare jaune d'or, le piano blanc. Pour un autre encore le hautbois, la flûte et le piano sont bleus dans des teintes différentes, le violon est noir, la guitare est grisâtre, la grosse caisse couleur chocolat.

On conçoit dès lors facilement que pour de tels gens le même air joué tour à tour sur des instruments différents prenne des teintes qui varient selon la couleur de ceux-ci. Le *sujet* de Pedrono voit bleue une mélodie bretonne « *An Hollaïka* » exécutée sur un piano; jouée sur la clarinette elle lui semble rouge, et jaune sur le saxophone ténor ou l'harmonium.

Mais, il se produit parfois ce fait plus curieux: pour certains sujets observés, un avocat cité par de Rochas, entre autres, un air de musique, un opéra tout entier même prennent une coloration particulière et générale. L'air d'Haydée : « *Enfants de la noble Venise* » a pour lui une couleur brune chocolat. L'*Epreuve villageoise* de Grétry, le *Pré aux clercs*, lui paraissent verts. C'est du reste un cas de sensation synthétique assez rare.

***

La manière dont les individus qui ont l'audition colorée perçoivent les impressions chromatiques en entendant les sons est variable et peut être divisée en deux catégories.

Les uns, comme l'avocat observé par de Rochas ou le docteur cité par Ughetti n'ont de la couleur qu'une sensation interne et toute subjective, ils la voient dans leur cerveau, comme si leurs yeux étaient fermés, et sans que l'organe de la vue soit nécessaire à leur sensation; l'impression auditive se traduit par une idée de couleur sans que celle-ci prenne une forme matérielle extérieure.

D'autres *extériorisent* la couleur: ils la devinent, ils la perçoivent là où le son s'est fait entendre, la couleur affecte leur vue.

« Pincez une guitare et immédiatement, disent-ils, nous voyons une image colorée environner les cordes pincées; si vous frappez un piano, nous voyons l'image colorée s'élever au dessus des touches du clavier. » (1)

Le sujet de Pedrono voit la couleur à l'endroit même où se produit le son, perpendiculairement au-dessus de l'instrument qui retentit ou de la personne qui chante; et s'il ne peut les voir il devine la couleur à cet endroit. « Lorsque j'entends, dit-il lui-même, un chœur formé de voix nombreuses, il me semble qu'une foule de couleurs éclatent comme de petits points au-dessus des choristes; je ne les vois pss, mais je suis porté à les regarder, et quelquefois, en regardant, je m'étonne de ne pas les voir. » (2).

Selon certaines opinions, les coloristes du son, loin d'être des gens malades ou anormaux, sont au contraire des êtres plus complets, plus parfaits que le commun de leurs semblables. Par l'éducation, encore si imparfaite aujourd'hui, des sens, par l'affinement de plus en plus conscient des perceptions, par le perfectionnement de la science des sensations, leur nombre maintenant restreint augmentera progressivement; ils deviendront à l'avenir la généralité, et l'exception, l'anomalie sera chez ceux qui n'auront pas l'audition colorée. « Le temps viendra où par l'analyse des associations mystérieuses qui règnent entre les phénomènes physiques et nerveux, nous y trouverons quelques lois et quelques rapports de façon que la physiologie en particulier pourra formuler les relations existant entre les couleurs et les sons » (3). L'Art, alors par l'association des sons et des couleurs, voire même des parfums, se transformera ouvrant à nos esprits des champs insoupçonnés jusqu'ici et métamorphosera l'Humanité.

Pour des intelligences moins enthousiastes et moins ouvertes au rêve, on ne se trouve là simplement qu'en présence d'un cas curieux de physiologie morbide. Car dans la série animale, la séparation du domaine de chaque sens est en raison directe de la perfection des êtres; plus cette séparation est accentuée, plus l'être vivant est élevé dans la classification animale; à mesure que l'on descend vers les classes d'animaux plus rudimentaires, on constate qu'elle devient de moins en moins nette et visible. Elle est un indice évident et reconnu de la perfection de l'espèce.

Admettre comme normal l'empiètement d'nn sens sur un autre dans l'espèce humaine la plus complexe et par suite la

(1) Cité par de Rochas. Audition colorée. La Nature.

(2) De Rochas. Loc. cit.

(3) Professeur Lussana, in Audit. col.- Boratoux, Progrès médical.

plus parfaite, serait donc la ravaler au rang des espèces les plus simples et les moins complètes.

Il ne nous appartient pas de trancher ce différend.

Quoi qu'il en soit, l'audition colorée n'est pas toujours une anomalie. C'est aussi quelquefois un fait normal et sensible à tous. Certaines couleurs accroissent l'acuité des sons de l'audition, tandis que d'autres la diminuent: le rouge et le vert l'augmentent, le jaune et le bleu l'affaiblissent. On a constaté que dans une salle tendue de rouge l'on perçoit plus distinctement les sons que dans une salle tendue de bleu.

Cette opinion n'est d'ailleurs pas celle des seuls physiologistes : les musiciens de l'Opéra de Vienne consultés à ce sujet ont prétendu que le rouge, le vert, le bleu et le jaune élevaient à l'oreille le son d'un coma, le violet produisant un abaissement égal.

La couleur a donc une influence certaine sur le son, ou, plus exactement la vision d'une teinte influe sur l'audition d'une note.

Le cas inverse se rencontre aussi. Des expériences ont démontré que l'on peut aisément lire, en percevant un son, des lettres ou des mots impossibles à déchiffrer dans le silence.

Nous devons remarquer en terminant, que l'audition colorée anormale est un phénomène absolument déterminé et précisément limité qu'il importe de ne pas confondre avec le phénomène psychique désigné par les philosophes sous le nom d'association des idées. Ce serait là une grave erreur. L'association des idées qui peuple l'esprit de ses plus brillantes images, la rhétorique de ses plus superbes figures, fournit au langage et à la littérature, pour expliquer les impressions perçues par un sens, pour les faire éprouver nettement à l'auditeur ou au lecteur, des mots appartenant au propre à l'expression des sensations d'un autre sens. C'est par elle que nous trouvons gai un temps ensoleillé, et que les couleurs sombres, symbole ordinaire du deuil, nous attristent. C'est elle qui colore le style, met en relief les idées, magnifie les concepts. C'est elle qui fait la Poésie et l'Eloquence. Mais son rôle est tout à fait intellectuel; elle ne parle qu'à l'esprit, quoiqu'en disent certaines théories littéraires ; elle n'affecte pas les sens ; elle n'éveille en nous que des idées; elle appartient toute à la psychologie.

L'audition colorée, à l'inverse, est toute physiologique et n'est que physiologique ; c'est un phénomène purement et strictement sensitif et dans lequel l'association des idées n'entre pour rien (1). On chercherait, au reste, vainement pour la plupart des cas un rapport rationnel entre le son ou l'instrument entendus et la couleur qui les représente. Ces relations de couleurs à sons n'ont que par hasard un lien logiquement psychologique. Et c'est même, il faut le reconnaître, le caractère tout involontaire et matériel de la sensation visuelle dans l'audition colorée qui lui donne son intérêt si puissant à la fois pour le savant et pour l'artiste, intérêt qui rapproche une fois de plus, et peut être dans une union féconde, la Science et l'Art.

R. A. de Saint-Laurent.



LETTRE DE BRUXELLES

Semaine d'attente. — Après le coup de feu de la mise au point du répertoire, la direction du théâtre de la Monnaie avait bien le droit de se reposer; et elle se repose. Elle annonce pour samedi la reprise de *Salammbô* avec Mme de Nuovina et le ténor Lafarge. M. Reyer est ici depuis samedi pour donner les dernières instructions à ses nouveaux interprètes, dont il est, soit dit en passant, absolument ravi.

(1) L'aveugle-né des précis de philosophie qui, interrogé sur l'idée qu'il se faisait du rouge, répondait que cette couleur devait ressembler à un son éclatant de trompette, n'avait pas l'audition colorée, n'ayant jamais vu les couleurs. Il obéissait simplement là à l'association des idées.

Cette reprise de *Salammbô* à laquelle succèdera celle de *Manon* avec Mlle Sanderson, clora la période des débuts. Et pendant quelques semaines, en attendant la première de la *Basoche*, on se bornera à exploiter le répertoire. Donc pour le moment, rien d'intéressant à vous signaler.

La saison des concerts ne tardera pas à s'ouvrir. La maison Schott organise, comme précédemment, trois séances de musique de chambre, qui auront lieu dans le courant des mois de novembre et décembre. A chacune de ces séances on entendra un artiste de marque : M. Diémer, qui vient de remporter un énorme succès à Berlin, donnera une séance de piano. Ensuite on entendra pour la première fois à Bruxelles, la pianiste venézuélienne Teresa Carèno, qui depuis deux ans révolutionne toute l'Allemagne, et le violoniste César Thompson; enfin *last not least* l'illustre violoniste Joachim viendra nous donner une séance de musique de chambre à laquelle prendront part le violoncelliste Jacobs et Mlle Nara Berghe, une de nos plus distinguées pianistes.

Il se confirme également que dans la première quinzaine de décembre les Concerts populaires célébreront leur vingt-cinquième anniversaire par un grand concert dans lequel M. Samuel, fondateur de ces concerts, dirigera sa dernière symphonie (VIe) et M. Joseph Dupont une série d'œuvres de Wagner.

En attendant, le monde des amateurs de musique se presse aux bureaux de l'Alhambra, où M. Lamoureux donne demain dimanche son premier concert. Le programme comprend la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, l'*Arlésienne* de Bizet, la *Danse macabre*, l'*Espana* de Chabrier, les préludes de *Tristan*, de *Tannhæuser*, de *Lohengrin* (3e acte), la scène de l'oiseau de *Siegfried*, le *Camp de Wallenstein* de Vincent d'Indy et la *Marche hongroise* de Berlioz. Au deuxième concert M. Lamoureux fera exécuter par son orchestre la *3e symphonie* de Schumann, des fragments de *Parsifal* et des *Maîtres Chanteurs*, un *Menuet* de Hændel, le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns et la *Marche tzigane* de Reyer.

On eut aimé à Bruxelles que M. Lamoureux fit une plus grande place à l'école française. Les fragments de *Parsifal* et des *Maîtres chanteurs* nous sont connus beaucoup plus complètement que M. Lamoureux ne pourra nous les donner. Tout cela a été entendu à Bruxelles avec chœurs et solis, et non en des réductions d'orchestre où le trombone et la petite flûte remplacent la voix humaine. S'il en est temps encore, j'engage M. Lamoureux à modifier sur ce point le programme de sa deuxième séance. Schumann est encore une nouveauté à Paris; nous ne l'ignorons plus depuis vingt ans; notre public, en revanche, ignore encore la jolie *Suite norwégienne* de Lalo que M. Lamoureux a dans son répertoire. Toute la suite de *Wallenstein*, de M. d'Indy, n'est également connue ici que par des auditions au piano et cette œuvre nous agréerait infiniment mieux que les fragments nécessairement incomplets et tronqués des *Maîtres chanteurs* et de *Parsifal*.

L'arrivée de l'orchestre de M. Lamoureux n'en provoque pas moins ici un émoi extraordinaire. Quiconque s'occupe un peu de musique est curieux d'entendre cet ensemble instrumental justement fameux.

A ce propos je reçois de Hollande des renseignements qui vous intéresseront. La tournée de l'orchestre des Nouveaux-Concerts a été véritablement triomphale aux Pays-Bas. Les cinq concerts donnés par M. Lamoureux à Amsterdam ont fait salle comble et la recette s'est élevée, dans cette seule ville, au chiffre respectable de 44,000 francs, soit près de 9,000 francs par concert. A La Haye on a fait plus de 30,000 francs en trois concerts.

Les journaux d'Amsterdam s'expriment en des termes enthousiastes au sujet de l'orchestre français. C'est là un très gros succès, car on est habitué en Hollande à entendre de bonne musique et de bons orchestres. Sans parler de l'orchestre philharmonique de Berlin que dirige M. Mannstaedt et qui va tous les ans à Scheveningen pendant la saison des bains, il y a à

Amsterdam l'orchestre de la ville que dirige M. Kes, et l'orchestre du *Wagnerverein* que conduit M. Viotta, un des plus habiles chefs de ce moment. Les Hollandais adorent d'ailleurs la musique et ils s'y connaissent. Aussi le succès de la tournée de M. Lamoureux est-il assez significatif.

J'apprends que M. Lamoureux vient de traiter avec un impresario britannique pour une tournée de cinquante concerts en Angleterre.

Sa tournée en Belgique sera de quelques jours seulement, cinq concerts en tout : deux à Bruxelles, un à Anvers, un à Liége et un à Gand. Il peut être assuré partout d'être bien accueilli.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Nous avons annoncé dernièrement qu'il y aurait à Londres une saison italienne pendant l'hiver, à Covent-Garden. Cette saison vient de s'ouvrir par l'*Aïda* de Verdi, dont l'interprétation a obtenu un certain succès. La presse constate d'ailleurs que la troupe actuelle de Covent-Garden, recrutée un peu partout et composée d'étoiles de seconde grandeur, est loin de valoir celle que M. Harris avait recrutée pendant la véritable « season ».

— Le *London School Board* vient de décider que toutes les écoles primaires dont les locaux sont assez vastes pour recevoir un piano devaient se munir de cet instrument. N'en concluez pas que l'aversion de M. Reyer pour ce meuble n'a point de partisans de l'autre côté de la Manche. Il ne s'agit pas de multiplier parmi les classes pauvres et les générations futures le fléau des pianistes prodiges. Le piano est devenu obligatoire dans les écoles primaires afin de faciliter l'enseignement du *chant*. Nos pères se contentaient du violon. Le piano est incontestablement un progrès.

— Mme Pauline Lucca qui fut jadis une des cantatrices les plus fêtées de l'Allemagne vient de prendre congé des planches. C'est à Francfort qu'elle a fait ses adieux à la scène dans l'*Africaine*, les dilettantes francfortais ont du reste fait assaut de galanterie. Mme Lucca a été couverte de fleurs et les ovations dont elle a été l'objet à la fin de la représentation ont été interminables.

— Les représentations théâtrales en province sont quelquefois pleines d'imprévu.

Voici ce que nous coupons dans un journal d'une ville de Belgique qui a un théâtre d'opéra :

« Dimanche soir il n'y a eu encore que deux violoncellistes au pupitre; puis, après le deuxième acte, un des cinq premiers violons (insuffisants déjà, numériquement), n'a pas plus reparu que le second clarinettiste. »

Et l'on jouait *Carmen* ! ajoute mélancoliquement notre confrère.

— Le drame accompagné de musique, qui, depuis quelque temps, a fait tant de chemin à Paris et en France après avoir été longtemps en honneur en Allemagne, ne paraît pas être, pour le moment, dans les goûts du public italien.

On vient de jouer à Rome, pour la première fois en Italie, l'*Arlésienne* de Daudet avec la musique de Bizet, au théâtre Argentina.

L'œuvre si intense et si captivante de l'illustre romancier a fait un four noir, et c'est à peine si l'on a rendu justice à l'incisive et délicate partition de l'auteur de *Carmen*, bien qu'elle eût été exécutée à la perfection, du moins selon le dire des journaux de Rome, par l'orchestre du maestro Mugnone. Il n'y a guère que le prélude du troisième acte qui ait été applaudi et bissé.

Cet insuccès ne prouve rien d'ailleurs, sinon l'inintelligence du public de Rome pour qui ce genre de pièce était une nouveauté, et qui ne sachant, sans doute, ce qu'il devait le plus admirer, de la partition de Bizet ou du drame de Daudet, est demeuré bouche bée, comme le personnage de la Comédie assis entre deux selles.

En 1872 l'*Arlésienne* avait subi à Paris un sort pareil, ce qui ne l'a pas empêché de faire son chemin et d'être classée par les connaisseurs tout au premier rang parmi les productions les plus originales et les plus intéressantes du théâtre contemporain.

Il est vrai que les Romains ont applaudi *con furore*, la piécette de leur nouveau Rossini, la *Cavalleria rusticana* du maestro Mascagni.

Des goûts et des couleurs, il ne faut pas discuter.

— Nous avons annoncé la retraite du ténor allemand Nachbaur, qui depuis 1868 était attaché à l'Opéra de Munich et que le roi Louis II combla de ses faveurs. Sa représentation d'adieux, qui a eu lieu le 13 octobre, a été pour l'artiste une succession ininterrompue d'ovations.

Le créateur du rôle de Walter de Stolzing des *Maîtres chanteurs* avait choisi pour cette dernière apparition en public le *Postillon de Longjumeau*, qui avait été autrefois un de ses rôles à succès.

Le public l'a comblé de fleurs, M. Nachbaur n'a pas reçu moins de quarante-huit couronnes, sans compter les bouquets de fleurs. Après la représentation l'artiste a été reconduit triomphalement chez lui par les spectateurs qui venaient de l'applaudir une dernière fois dans la salle. Enfin l'intendance du théâtre lui fait une pension de 5,000 marks qui lui permettra de finir tranquillement ses jours.

Voilà un artiste qui ne se plaindra pas d'avoir été méconnu par ses contemporains.

— On vient de vendre à Berlin dans une vente d'autographes un manuscrit vraiment unique de Beethoven.

Cette pièce rare a atteint le chiffre respectable de 1,325 marcks. Ce manuscrit est celui de l'*Opus* 134, une de ses dernières compositions qui parut chez l'éditeur Artaria, à Vienne, quelques jours après la mort de Beethoven, sous le titre français : « *Grande fugue, tantôt libre, tantôt recherchée, pour deux violons, alto et violoncelle, de Louis von Beethoven et arrangée ponr le piano à quatre mains par l'auteur même.* »

Ce titre un peu compliqué ne correspond pas à celui que porte le manuscrit. Celui de la partition pour quatuor est simplement intitulé : *Overtura.*

On croyait ce manuscrit perdu. Il avait tout simplement été caché à tous les regards par son dernier possesseur, jaloux de garder pour lui seul cette précieuse relique. Elle a été présentée à la vente du libraire Léo Liepmanssohn, à Berlin, dans le carton même où elle avait été jadis enfermée par l'éditeur Tobias Hasslinger. Sur la couverture du carton on lit encore distinctement l'inscription et la dédicace suivantes : « *Manuscrit de Beethoven. Souvenir amical du comte d'Alberti à Tobie Haslinger.* »

Cet autographe comprend quatre-vingts pages, de format oblong, tout entières de la main de Beethoven. C'est l'unique composition du maître, pour piano, que l'on possède encore intacte. Depuis des années un manuscrit aussi complet de Beethove n'avait plus été mis en adjudication.

A la même vente une lettre de Beethoven à son ami, le violoniste Karl Holz, a atteint le chiffre de 240 marks. Cette lettre est paraît-il l'une des plus humoristiques que l'on ait de Beethoven. En s'adressant à son ami Holz, dont le nom en allemand signifie *bois*, il l'appelle « *Mein lieber Magahoniholtz*, c'est-à-dire : « Mon cher bois d'acajou. » Dans le corps de la lettre il traite les éditeurs de « chiens d'enfer »; le critique de la *Gazette musicale* de Leipzig reçoit aussi son paquet; Beethoven l'appelle *Méphistophélès*; la ménagère qui lui préparait son repas est désignée par *Satan*. « Viens vendredi, écrit-il à

son ami; c'est le jour où Satan fait encore le moins son sabbat dans la cuisine. »

Toute la lettre est sur ce ton plaisant.

— Le vol en musique! Voilà une nouveauté dans l'art des pick-pockets qu'une bande de drôles vient de mettre en pratique et qui aura sans doute des imitateurs. C'est de New-York — naturellement — que nous vient cette originalité. Les malfaiteurs s'étant introduits dans les appartements d'une famille riche, absente pour le moment, avaient amené un pianiste avec eux. Pendant qu'ils faisaient main basse sur les objets précieux, le pianiste jouait les pièces les plus sentimentales de son répertoire, afin de donner le change aux locataires de l'étage supérieur. Ce sont les voisins qui ont témoigné du fait devant le magistrat instructeur. Les voleurs se sont donnés de la sorte un petit régal artistique qui n'a pas duré moins d'une heure. La visite des appartements terminée le pianiste a roulé ses cahiers de musique et toute la bande, les poches pleines, a pu sortir de l'appartement sans être inquiétée. On les avait pris pour des amis du patron.

Voilà un genre de vol qui mérite de trouver des imitateurs!

— Anvers : Théâtre Royal : *Mireille* a été très convenablement donnée par notre troupe d'opéra-comique. Mlle Jane Duran a été délicieuse (au premier acte du moins). On a rarement entendu chanter la valse avec plus de légèreté. A la fin du 1er acte une longue ovation a été faite à notre prima-dona. Ce que je conseillerai surtout à Mlle Duran est de ne pas forcer sa voix, car en forçant, sa voix fausse. M. Monteux (Vincent), à part sa romance du troisième acte, a été très convenable. M. Illy (Ourias) a été applaudi après ses couplets. Quant à Mme Huguet-Privat, elle ferait bien une prochaine fois de compter ses mesures au lieu de produire un charivari à l'orchestre. En effet, dans ses strophes du deuxième acte, elle a sauté deux mesures. Le rôle de Clémence a été interprété par une choriste. Avant de nous quitter M. Dutrey nous a donné une bonne représentation de la *Juive*. Après le grand air du quatrième acte il a été rappelé. Mlle Peyraud a fait une intéressante Rachel. M. Monteux (Léopold) crie son rôle, mais il ne le chante pas. Mlle Burty (Eudoxie) ne gâte rien, ce qui est déjà beaucoup. La reprise de *Si j'étais roi* a été en dessous du médiocre.

A l'étude *Sigurd* de Reyer,

Au Théâtre national première de *Preciosa* de Weber. Grand enthousiasme et immense succès pour l'orchestre qui a enlevé l'ouverture avec maëstria. Les solos de violon et de flûte ont été joués à ravir par MM. Van den Brocke et Florkin. Excellente, Mlle J. Cuypers comme Preciosa, gracieuse au possible et diction des plus nettes. Un bon point à M, Bomomeester et une mention toute spéciale à Mme Verstraete-Lacquet, qui a obtenu un immense succès dans l'œuvre de Weber. La cinquième de *Charlotte-Corday* a de nouveau obtenu un succès délirant. A chaque audition du beau drame lyrique de Peter Benoit on refuse du monde.

Prochainement : *Stella* de Waelput.

A la Scala nouveau triomphe avec les *Brigands* d'Offenbach. Les honneurs de la soirée reviennent à M. Gardon. Très gentille Mlle Burdine comme Fiorella. Mlle Jeanne Andrée est ravissante sous les traits de Fragoletto. Enfin, M. Royal fait du bout de rôle de caissier, une véritable création. Chœur et orchestre ne laissent rien à désirer. On doit faire de jolies recettes à la Scala, car la salle est bondée tous les soirs.

Aux Variétés grâce aux nouveaux engagements de Mlle Emma Carina et de M. Alteirac on marche vaillamment en avant.

Un de mes amis de Rotterdam m'a fait savoir que le concert Lamoureux a obtenu un vif succès dans cette ville. Il m'écrit que c'est surtout dans les pianissimos que cette excellente phalange excelle. Tandis qu'il lui manque dans les forte le nerf des allemands.

A huitaine de plus amples détails. L. J. S.

— La célèbre cantatrice Hermine Spiess a déjà fixé l'itinéraire de sa tournée artistique de cet hiver. Elle passera deux mois à parcourir les villes d'Allemagne et se rendra également en Hollande, en Suisse et en Russie où elle est engagée par la Société allemande de musique à donner des Liederabend à Pétersbourg et à Moscou.

— Nous remarquons, parmi les nouveautés annoncées par le théâtre de Munich, *Gwendoline* de Chabrier, la *Légende de Sainte-Élisabeth* (d'après l'oratario de Liszt), et le *Serment*, opéra d'un compositeur trop peu connu encore : Cornelius. C'est à peine si sa spirituelle création : le *Barbier de Bagdad*, a été jouée sur quelques scènes allemandes.

— Adelina Patti qui, comme on le sait, est juive, fait bâtir sur sa propriété de Craig-y-Nos, dans le pays de Galles, une synagogue sur le modèle de celle de Berlin. Bel emploi des sommes colossales que les chrétiens trop admiratifs ont versé dans ses caisses!

— Leipzig : Avec une ponctualité parfaite, la saison musicale reprend au 1er octobre, sans crier gare, sans rappeler les pauvres critiques égarés sur des plages lointaines et à qui les amis disent, lorsqu'ils rentrent à la ville : « Combien vous avez perdu! Le petit Hegner a joué ici le concerto en *mi mineur* de Chopin — c'est une merveille, ce gamin-là. Il a quatorze ans, vient de Bâle où il a étudié sous Hans Huber, que vous connaissez par ses écrits — il joue simplement, pas comme un élève bien seriné, mais comme un petit homme qui sait ce qu'il fait. La force lui manque souvent, mais la technique jamais, et puis c'est un plaisir de voir, au lieu du petit monstre appelé enfant prodige, un gamin bien portant, rieur et intelligent. Et la symphonie en *ut mineur* de Brahms! on l'a jouée tout à la fin du concert et c'était une faute — c'est une œuvre à entendre avant d'être fatigué et puisque, quand on joue une pièce quelconque d'un M. Salomon Jadassohn on lui fait l'honneur de la première place, pourquoi refouler Brahms à la fin des programmes? »

L'ouverture de *Struensée* ouvrait le premier des concerts que votre très humble serviteur a eu l'heur d'entendre. Ce n'était pourtant point l'anniversaire soit de la naissance, soit de la mort de Meyerbeer; quelques-uns ont trouvé l'idée drôle, n'ayant sans doute pas réfléchi que la charité chrétienne exige que l'on fasse beaucoup d'honneur à cette ouverture, puisque Meyerbeer n'a aucun autre titre aux programmes de concert. Une symphonie d'Haydn complétait la partie orchestrale; en fait de soli : M. Sauret qui a un peu trop détaillé un concerto de Raff et un *capriccio* de Saint-Saëns, et Mme Moran Olden. Cette géniale artiste a su faire trouver dans l'air de l'Océan d'*Obéron*, des trésors nouveaux, grâce à sa supérieure intelligence et à ses moyens d'expression qu'elle gouverne avec une maîtrise surprenante et imposante.

Les représentations du théâtre nous ont causé une surprise désagréable. Les quelques premiers sujets seuls sont restés; les nouveaux arrivants — tant seconds rôles que choristes — ne savent rien de leur métier — on n'oserait vraiment pas appeler *art* les productions singulières de leur ignorance. Certaine représentation du *Tannhauser* « nouvellement rèétudié » est devenue l'objet d'une triste légende : dans tous les ensembles, si par hasard la mesure était observée, l'on chantait faux — et réciproquement, comme on dit dans les axiômes mathématiques, en prenant cette fois pour termes correspondants la mesure inexacte et le chant juste. Quant aux scènes populaires, telles qu'il s'en trouve dans le *Freischütz*, elles étaient autrefois jouées avec beaucoup de naturel, mais cette qualité est poussée aujourd'hui à l'extrême et au défaut : au naturalisme des bals de barrière. Citons Mmes Calmbach et Mark comme se distinguant avec avantage de leurs partners les nouveaux venus.

F. V. D.-D.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Les travaux de la salle de l'Eden-Théâtre sont terminés. On presse les études de la *Jolie Fille de Perth* pour lesquelles

on convoque à présent M. Guiraud, et il est fort probable que l'ouverture du théâtre ne sera pas retardée.

La première représentation de *Samson et Dalila* aura lieu mardi 28, répétition générale de la *Jolie Fille de Perth*; mercredi 29, deuxième de *Samson et Dalila* ; jeudi 30, première représentation de la *Jolie Fille de Perth.*

Le spectacle que le Théâtre-Lyrique préparera ensuite sur le *Rêve* de M. Bruneau, et *Gwendoline*, de M. Chabrier, qui alterneront sur l'affiche.

— L'Ecole préparatoire au professorat du piano fondée et dirigée par Mlle Hortense Parent a rouvert ses portes vendredi dernier (2, rue des Beaux-Arts). Plus de cinquante jeunes professeurs et aspirantes maîtresses assistaient à cette première leçon de pédagogie.

On sait que cette institution (seule école normale existant actuellement pour l'enseignement professionnel de la musique) est en même temps une *œuvre* puisque les prix en sont très réduits et la bibliothèque entièrement gratuite.

— M. Francis Thomé a écrit pour le *Roméo et Juliette*, qu'on répète à l'Odéon sans relâche, une partition qui ne sera pas un des moindres attraits du curieux spectacle qu'on nous annonce pour le 30 courant.

— M. Ch. Widor vient de terminer un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle; c'est une nouvelle page intéressante à ajouter à celles qu'il a antérieurement composées, en tant que musique de chambre.

Nous savons, d'autre part, qu'il doit partir au mois de décembre pour l'Allemagne, où il est appelé pour diriger plusieurs de ses œuvres; il sera accompagné par l'excellent virtuose, M. I. Philipp.

— Ce dernier a fait paraître tout récemment, chez l'éditeur Durdilly, *vingt Etudes choisies de F. Chopin*, précédées d'exercices spéciaux, analytiques et préparatoires.

C'est une excellente idée qu'a eue M. I. Philipp, de faire connaître la manière dont doivent être travaillées les études de Chopin. Il y a tant de virtuoses qui exécutent, d'une façon incompréhensible, les œuvres de ce compositeur si original et si profond!

Au début de l'ouvrage sont consignées les lettres très flatteuse qu'a reçues le jeune virtuose de maîtres tels que C. Saint-Saëns, Ch. M. Widor, Marmontel, G. Mathias et L. Diémer.

— Monsieur Quinzard vient de recevoir une médaille en récompense de ses cinquante-sept années de service dévoué dans la maison Lemoine et fils, éditeurs. Nous sommes heureux d'adresser nos félicitations à l'excellent employé pour cette récompense qu'il a si justement méritée.

— Concert Colonne du 26 octobre :

Dans la Forêt (Joachim Raff); *Aria de la 2e suite en Ré* (Bach); *Andante* de la 5me symphonie (Mozart); fragments de *Jocelyn* (Godard); prélude de *Lohengrin* (Wagner) ; l'*Arlésienne* (Bizet); *Marche hongroise* (Berlioz).

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Ecuries.

XXXVIe Année. — N° 42. 2 Novembre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg Saint-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour.

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'Adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



L'ART DE DIRIGER

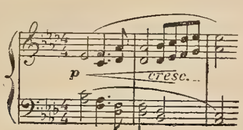
(suite)

Reprenons ici le commentaire de l'auteur :

Deuxième thème: *Foi. — Promesse* de la Rédemption par la Foi. Ferme et pleine de sève, se manifeste la Foi, grandie, voulante, même dans la souffrance.

A la promesse renouvelée, la Foi répond des plus douces hauteurs, — comme portée par les ailes de la blanche colombe, descendant d'en haut, — saisissant les cœurs humains toujours plus largement et plus totalement, emplissant le monde de l'entière nature, ensuite regardant de nouveau vers l'éther céleste, comme doucement apaisée.
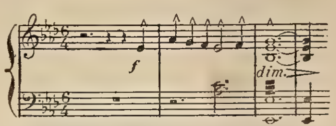
Ce deuxième thème, selon le système d'opposition déjà signalé dans le prélude des *Maîtres Chanteurs*, s'affirme sans aucune transition. Il est d'abord exposé par les cuivres :
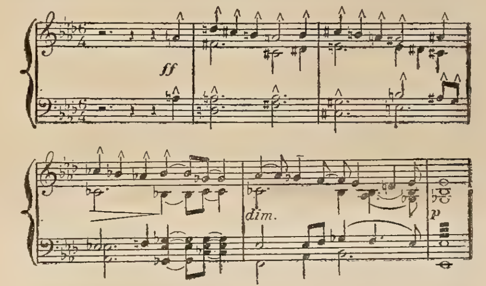


Il est de la plus haute importance que le chef d'orchestre obtienne des exécutants l'attaque très douce du premier accord. C'est ici ou jamais l'occasion d'appliquer le *piano soutenu* dont nous avons précédemment parlé. Avec les excellents instrumentistes que possèdent la plupart des orchestres français et belges la difficulté de cette attaque dans la nuance *piano* est très réalisable. Il suffit de la demander pour l'obtenir. Rien ne peut donner une idée de la majesté et de la grandeur qu'acquiert la marche ascendante en sixtes, lorsque le *crescendo* marqué est bien rendu et qu'ensuite la phrase va, se perdant de nouveau, en montant avec les flûtes vers les régions extrêmes de l'échelle sonore.

Ce thème, on le sait, sert dans tout l'ouvrage à caractériser le culte du *Graal*, symbole de la *promesse d'une rédemption.*

Wagner lui oppose le thème suivant :



d'abord répété deux fois par les cuivres, présenté ensuite dans tout son développement sous cette forme :



Scandé énergiquement au début, il aboutit par une série chromatique descendante à un point d'orgue longuement soutenu *pianissimo*. C'est la *Foi*, « ferme et pleine de sève, voulante même dans la souffrance » dont parle le commentaire.

On remarquera les signes placés au-dessus de presque toutes les notes du thème. On les confond quelquefois dans l'exécution avec le signe du *staccato* ; c'est un tout autre accent que demande ici Wagner (1). Il veut un

(1) Je dirais volontiers de ces notes si fortement scandées qu'elles doivent être affirmées chacune comme un dogme.

marcato, un accent d'appui, très marqué sur chaque note, mais *sans sécheresse*; le son doit être très *soutenu* au contraire après avoir été vigoureusement attaqué. Le mouvement a d'ailleurs passé du 4/4 à un 6/4 un peu plus animé, chaque groupe de trois notes ayant la valeur de deux noires de la large mesure précédente. A la fin de la période nous revenons insensiblement à l'ampleur du 4/4 initial par un léger *ritenuto* (*zurückhalten*) à la dernière mesure qui ramène une rentrée très adoucie (dans les cordes) du thème du *Graal*.

« A la *promesse de rédemption renouvelée, la Foi répond des plus douces hauteurs* » nous dit le commentaire. Et en effet voici le thème de la *Foi*, chanté, murmuré presque par les flûtes et les cors, puis par les instruments à cordes. Il se répète ainsi quatre fois de suite dans différentes tonalités, en passant par toutes les familles d'instruments, d'abord très doux, très soutenu, très lié, puis de nouveau *fortissimo* dans les cuivres, (cette fois, dans la mesure de 9/4), avec prolongation de certaines notes, sur l'accompagnement du tremolo des cordes; enfin, pour la quatrième fois, de nouveau très doucement, dans les instruments en bois.

Grâce à ces nuances (quand elles sont bien observées), et à la diversité de l'instrumentation, cette belle phrase change d'expression à chaque répétition, tantôt énergique et farouche, tantôt enveloppante et pleine de caresses, ou mystérieuse et mystique, selon qu'elle est lancée par les cuivres, dite par les cordes ou chantée par les bois.

Revenons au commentaire de Wagner :

Alors, encore une fois, du tressaillement de la solitude, s'élève la plainte de l'*aimante compassion* : l'angoisse, la sueur sacrée du mont des Oliviers, la divine souffrance du Golgotha; — le corps pâlit, le sang coule, s'échappe et brille avec une céleste lueur de bénédiction, répandant, sur tout ce qui vit et souffre, la joie de la Rédemption par l'Amour. A lui qui, — terrible repentir du cœur ! — doit se plonger dans la vue divinement expiatoire de la tombe, à lui, Amfortas, le gardien souillé du sanctuaire, nous sommes préparés : y aura-t-il à sa cruelle souffrance d'âme une rédemption? Une fois encore, nous entendons la promesse et — nous espérons.

L'*aimante compassion*, c'est le premier thème, le motif de la Cène qui, sur le tremolo extrêmement sourd des cordes, est répété trois fois de suite en montant du ton de *la* à celui d'*ut* bémol puis de *ré dièze*, d'abord par les instruments en bois, puis par les violoncelles, enfin par les clarinettes; seulement cette fois, Wagner forme avec la conclusion un thème nouveau.



Ce dessin est répété plusieurs fois, avec un accent de plus en plus pathétique, surtout quand il passe aux *altos* et *clarinettes* qui mènent la phrase jusqu'à sa conclusion. On ne saurait ici demander aux solistes assez d'expression, aux parties d'accompagnement, assez de réserve dans le *tremolondo pianissimo*. Il faudra veiller surtout à ce que les roulements de timbales soient délicatement exécutés : ce doit être un imperceptible murmure dans les mystérieuses profondeurs de l'orchestre.

Le prélude atteint ainsi son point culminant, avec la reprise par tout l'orchestre des deux dernières mesures du premier thème augmenté d'une appogiature.



Sur ce dessin le mouvement doit s'élargir de nouveau *(Etwas gedehnt)*, pour ramener dans le mouvement primitif le thème du début qui va se perdre, en diminuant, jusqu'à la fin du prélude.

En somme, partout dans le développement de cette préface instrumentale, il y a des oppositions constantes de nuances extrêmes. Dans le dernier thème cité, sur les quatre notes marquées, *la, si, do, ré*, on ne peut assez forcer l'expression. C'est le cri d'angoisse du vieux roi Amfortas blessé par la lance de Klingsor; les trois notes piquées doivent être extrêmement incisives, la fin de la phrase, après l'appogiature, au contraire toute languissante et éplorée. C'est l'accent le plus pathétique de tout le prélude, qui va ensuite en s'atténuant sur des dessins du même thème s'exhalant brisés et plus lents comme les soupirs du roi agonisant épuisé par la souffrance.

Quand le thème de la *Cène*, le thème de l'aimante compassion reparaît alors, répété d'octave en octave, il a vraiment le caractère que lui assigne Wagner dans son commentaire. C'est une supplication, une prière, une interrogation inquiète et confiante aussi : « Pouvons-nous espérer? ».

Maurice Kufferath.

(La fin au prochain numéro).

CHRONIQUE PARISIENNE

Dimanche, M. Colonne nous a fait entendre pour la seconde fois la belle symphonie de Raff, *Dans la Forêt*, où le maître allemand a traduit dans une forme puissante et avec toutes les ressources d'une facture extrêmement savante, les impressions et les sensations éprouvées sous le feuillage frémissant d'une forêt séculaire peuplée le jour de dryades, traversée la nuit par une chasse fantastique menée à grand train par Holda et Wotan. Tout le développement de cette dernière partie est merveilleux, et bien que dans l'ensemble de l'œuvre il y ait parfois des longueurs, le style reste toujours élevé, l'intérêt soutenu.

Une seconde audition de l'*Aria de la Suite en ré* de Bach a retrouvé le même succès, admirablement justifié, du concert précédent. Mais pourquoi M. Colonne nous a-t-il donné immédiatement après, l'*andante* de la 8me symphonie de Mozart. Deux morceaux classiques exécutés l'un après l'autre devaient nécessairement se nuire, et il faut avouer que dans cette circontance, c'est l'*andante* de Mozart qui a souffert de ce voisinage trop proche. Des fragments symphoniques de *Jocelyn* de M. Godard terminaient la première partie; des quatre pièces qui constituent cette suite, celle que nous préférons est l'Introduction, où se retrouvent les principaux motifs de l'ouvrage.

Le magnifique prélude de *Lohengrin* a été applaudi cette fois sans manifestation opposée; il y a progrès. Les fragments de l'*Arlésienne* de Bizet, fort bien exécutés, ont retrouvé leur succès habituel. A ce propos nous sommes heureux d'apprendre

que la première liste de la souscription organisée par le *Gaulois* pour élever une statue à Georges Bizet, a produit 8.090 francs. De plus M. Porel donnera à l'Odéon une représentation de l'*Arlésienne* au profit de cette œuvre de glorification du maître tant regretté, œuvre que complètera encore la reprise de la *Jolie fille de Perth* au théâtre Lyrique.

Voici précisément quelques renseignements sur cet ouvrage, que *l'Écho de Paris* a jugé intéressant de reproduire d'après le remarquable livre de M. Charles Pigot sur Bizet et ses œuvres :

« Après le succès de *Martha*, au Théâtre Lyrique, M. Carvalho ayant promis à Georges Bizet de lui donner Mlle Christine Nilsson pour interpréter la première partition qu'il composerait, demanda pour lui un livret à MM. de Saint-Georges et Jules Adenis qui lui apportèrent *La Jolie Fille de Perth.*

« Bizet, aussitôt qu'il eût pris connaissance de l'opéra qui lui lui était destiné s'en montra enchanté, et, dans son enthousiasme, il écrivit à de Saint-Georges une lettre de remerciement dans laquelle nous relevons le passage suivant: « *La Jolie Fille* « *de Perth* sera, de ma part, une éclatante révélation, et l'avenir « vous démontrera, cher maître, que l'homme, que l'artiste que « vous accueillez, mérite votre confiance et votre amitié. »

Le 29 décembre 1866, la partition entièrement orchestrée, fut remise à M. Carvalho.

Elle avait été composée en six mois!

Il semblait que, dès lors, son auteur n'eut plus eu qu'à recueillir les fruits de son labeur, mais, de même que Lesueur écrivait à la fin de chacune de ses partitions: « Ici commencent les dégoûts », de même, les amertumes allaient commencer pour le jeune et grand artiste.

Après des atermoiements successifs, le jour même de la lecture de la partition aux artistes chargés de l'interpréter, Mlle Christine Nilsson dut quitter, par ordre, le Théâtre Lyrique pour aller créer à l'Opéra le rôle d'Ophélie dans l'*Hamlet* de M. Ambroise Thomas.

« Bizet fut désespéré. « Je viens de passer quinze jours atroces, — écrivait-il — mais enfin tout est arrangé, et le rôle de Catherine a été confié à Mlle Jane Devriès qui vient de débuter avec succès dans *La Somnambule.* »

Enfin, le 28 décembre 1867, eut lieu la première représentation.

La presse fut excellente et le public de la première presque enthousiaste, mais aux représentations suivantes, le vrai public resta froid, indifférent devant cette partition si chaude, si vivante, si pittoresque.

Le jeune maître ne s'était pas trompé vis-à-vis du public d'élite de la première représentation lorsqu'il écrivait à M. Galabert, son élève préféré et son ami: « La partition de *la Jolie Fille* est une bonne chose. Je vous le dis parce que *vous me connaissez.* Je suis très content de moi. C'est bon, j'en suis sûr, car c'est en *avant*! »

Pour le public de 1867 c'était en effet « trop en avant; » le goût musical a fait des progrès depuis 23 ans; espérons que le public de 1890 trouvera que l'œuvre est « au point. »

Pour ne pas mettre la critique parisienne dans l'alternative de choisir entre le Théâtre Libre dont la représentation a eu lieu mercredi, et la première de *Samson et Dalila,* M. Verdhurt a ouvert le Théâtre Lyrique hier vendredi avec l'œuvre de M. Saint-Saens.

Nous rendrons compte dans notre prochaine chronique de ce grand evènement artistique.

GASTON PAULIN.

UNE PAGE DE LA VIE DE WAGNER (1)

Il y a peu de temps, M. Jacques Saint-Cère faisait paraître, sous le titre de *Richard Wagner et le Roi de Bavière,* la traduction de onze lettres adressées par le maître à Mme Wille pendant les années 1864 et 1865 (2). Ces lettres, qui jettent la plus vive lumière sur les rapports du grand artiste avec son royal ami, offrent le plus grand intérêt ; mais les deux articles dont Mme Wille les a fait précéder ne sont pas moins dignes d'attirer l'attention (3). Nulle part ailleurs, peut-être, on ne trouva une image aussi vivante de ce que fut Wagner dans l'intimité. Dès 1852, il s'était lié d'une étroite amitié avec M. Wille, qui était venu se fixer en Suisse comme lui après la Révolution de 1849, et y avait acheté, près de Zurich, la maison de campagne de Mariafeld. C'est là qu'en compagnie du poète Herwegh et de plusieurs hommes remarquables, il prit l'habitude de venir se délasser de ses travaux. Mme Wille laissait ses hôtes causer avec son mari, mais elle observait, et, le soir, elle écrivait tout ce qui l'avait frappée. En 1858, Wagner quitta Zurich, et ses rapports avec les époux Wille se trouvèrent suspendus, mais il garda un si bon souvenir de leur amitié, qu'en 1864, au moment le plus critique de sa vie, ce fut chez eux qu'il vint chercher refuge. La partie du journal de Mme Wille, qui a trait à ce séjour de Wagner à Mariafeld, est de beaucoup la plus intéressante. Nous allons y faire de larges emprunts; mais, auparavant, pour que le lecteur puisse comprendre dans quelle situation d'esprit était alors l'auteur de *Tristan,* il faut que, remontant de plusieurs années en arrière, nous entrions dans quelques détails biographiques. Certes les circonstances étaient critiques, et les années qui venaient de s'écouler avaient été dures pour Wagner! Tandis qu'après avoir fait, dans *Opéra et Drame,* l'exposé théorique de sa conception nouvelle, il composait dans la retraite l'*Anneau du Nibelung,* on répétait de toutes parts qu'il s'était perdu à tout jamais dans ses rêveries, et que, désormais, c'était un homme fini. Il lui importait de prouver le contraire. C'est pourquoi, interrompant sa tétralogie, trop longue et trop difficile à mettre en scène pour pouvoir trouver accès dans un théâtre ordinaire, il avait écrit *Tristan,* puis s'était mis en campagne pour faire représenter ce nouvel ouvrage. Banni d'Allemagne, il alla d'abord à Paris, où son intention était de produire *Tannhæuser* en français, afin de s'y faire connaître, puis ensuite de réunir une bonne troupe allemande pour monter *Tristan.* On sait comment ce projet échoua. En revanche, il obtint la permission de rentrer dans sa patrie. Aussitôt l'y voilà, en quête d'un théâtre où l'on voulût bien accepter *Tristan ;* mais la vue seule d'une telle partition suffisait pour mettre en fuite tous les directeurs d'Opéra. Si à Vienne, grâce sans doute à la haute protection de Mme de Metternich, on consentit à mettre l'ouvrage à l'étude, les résultats furent pires encore. Après une soixantaine de répétitions, *Tristan* fut abandonné. La cause de cet échec était qu'on ne disposait que d'un ténor épuisé et malade. Mais, étant donné le préjugé régnant contre le nouveau style de Wagner, on en conclut que c'était là une musique inchantable. Rude coup, qui eût abattu tout artiste moins courageux et moins confiant dans la bonté de son œuvre! Mais lui ne se découragea pas ; au contraire, il redoubla d'efforts. Ayant compris que pour faire accepter sa nouvelle manière, il était bon de l'appliquer à un sujet plus aimable et plus gai que celui de *Tris-*

(1) Nous avons eu le vif plaisir de relire tout récemment le volume de l'Indépendance Musicale (année 1887), revue aujourd'hui disparue. Nous avons pensé que nos lecteurs seraient heureux de connaître une *Page de la vie de Richard Wagner,* que nous empruntons à l'*Indépendance.*

(2) Chez A. Dupret, Paris.

(3) Deutsche Rundschau, 5 février et 6 mars 1887.

tan, il se mit à composer les *Maîtres Chanteurs*. Enfin, ayant recours à tous les moyens dont il pouvait disposer pour attirer l'attention sur l'*Anneau du Nibelung*, dont l'achèvement et la représentation étaient toujours son but principal, il en publia le poème, en le faisant précéder d'un appel aux princes allemands : puis il en fit entendre des fragments dans des concerts qu'il donna en Autriche et en Russie. Les derniers furent particulièrement fructueux, mais ce fut là un malheur pour Wagner ! S'il avait au plus haut point la vertu par laquelle l'artiste se dévoue à son œuvre, si plutôt que de renoncer à son idée il avait accepté, pendant des années, l'obscurité et la misère, il n'en aimait pas moins le luxe. De plus, il ne savait pas compter. Quand il revint à Vienne, avec la jolie somme qu'il avait gagnée, il crut que c'était là une fortune inépuisable, et le voilà qui achète de tous côtés des meubles, des tapis précieux, et toutes sortes d'objets magnifiques, afin de se monter une somptueuse demeure, où il pût achever bien à l'aise les *Maîtres Chanteurs*. Sans qu'il s'en doutât, ses achats avaient dépassé de beaucoup la somme qu'il possédait... et un beau jour ses travaux furent brusquement interrompus par l'arrivée d'huissiers qui venaient saisir tout ce qu'il possédait. Ce fut alors que, se trouvant sans foyer et sans argent, et désirant échapper aux tracasseries de ses créanciers, la maison de Mariafeld lui apparut comme un asile où il pourrait terminer en paix son œuvre. Vite, il écrivit à l'ami Wille pour lui demander l'hospitalité ; puis, sans attendre une réponse, il partit et arriva presque en même temps que sa lettre.

Peu ne s'en fallut qu'il ne trouvât portes closes, car l'hiver n'était pas encore fini, et d'habitude les époux Wille passaient cette saison en Allemagne. Heureusement pour lui que, cette année-là, Mme Wille avait laissé son mari partir seul, voulant rester près de ses fils, grands jeunes gens, dont l'un venait de finir ses études et l'autre faisait son droit à Zurich. Toute à eux, elle vivait complètement retirée dans sa maison de campagne, quand Wagner arriva comme une bombe. Vite, vite elle fait aérer et chauffer la chambre d'amis, depuis longtemps inhabitée. Puis quand il y fut bien installé, elle s'ingénia à tout arranger pour qu'il pût jouir de toute la liberté qu'il désirait. Ses repas, on les lui servait dans sa chambre. Sortait-il, on faisait semblant de ne pas le voir, afin que rien ne troublât le travail de sa pensée. Enfin si quelque visiteur venait de Zurich, attiré par la curiosité ou même par l'intérêt, il était impitoyablement repoussé.

Mais souvent il arrivait qu'agité par le chagrin, Wagner ne pouvait pas travailler. Alors sentant le besoin de s'épancher, il allait trouver « la bonne dame », comme il appelait Mme Wille. Ce qui le tourmenta d'abord, c'est qu'il n'avait pas l'argent nécessaire pour envoyer à sa femme la rente qu'il lui servait. Il n'avait pas fait bon ménage avec elle, et après la chute de *Tannhæuser* à Paris, elle l'avait quitté pour aller se retirer à Dresde. C'était une bonne personne, mais elle n'avait jamais compris le génie de son mari. Elle eût voulu qu'au lieu de s'entêter à imposer ses idées, il s'appliquât à plaire au public afin de conquérir fortune et renommée. De là, bien des froissements. Mais il l'avait épousée par amour, et pendant plusieurs années il l'avait adorée. L'idée de la laisser dans le besoin était pour lui un tourment cuisant, d'autant plus qu'il ne pouvait se dissimuler que c'était la conséquence de ses folles dépenses de Vienne. Enfin le lendemain du jour où il avait fait à Mme Wille ces tristes confidences, elle le voit arriver agitant joyeusement une lettre qu'il venait de recevoir. « Ceci remèdie à tout, s'écrie-t-il ! A Paris, on est si aimable qu'on veut bien donner aux compositeurs une part de la recette des concerts où l'on exécute de leur musique » Vous ne vous doutiez pas, ô Parisiens qui alliez alors applaudir ou siffler Wagner, que votre argent lui arriverait du moins aussi à propos !

Ayant repris sa bonne humeur, Wagner redevint charmant comme il savait l'être quand il le voulait. Il ne tarissait pas en confidences, en récits de sa jeunesse, et en descriptions de Vienne, qu'il appelait « la seule ville musicale de l'Allemagne » et où il avait laissé un bon gros chien qu'il regrettait tant. Mais comme le sujet de chagrin qui venait d'être écarté était loin d'être le seul qu'il eût alors, la gaieté durait peu à Mariafeld, et la plupart du temps Mme Wille avait à consoler un malheureux. « Il me semble encore le voir, raconte-t-elle, assis sur cette chaise, qui est encore là devant ma fenêtre. Il m'écoutait avec impatience, un jour que je lui parlais de la grandeur de l'avenir qui lui était certainement réservé. Le soleil venait de se coucher dans la gloire ; terre et ciel brillaient et rayonnaient. « Que parlez-vous d'avenir, disait Wagner, quand mes manus- « crits gisent enfermés dans une armoire ! Qui exécutera des « œuvres que moi seul, avec le concours des esprits bienheu- « reux qui les ont inspirées, puis faire représenter de telle sorte « que le monde sache que c'est bien ainsi, qu'ainsi le maître a « vu et voulu son œuvre ! »

Mme Wille compare la mission qu'elle avait à remplir auprès de Wagner à celle des Océanides qui consolèrent Prométhée enchaîné sur son rocher. Seulement, comme à l'âge de la lyre a succédé celui de l'imprimerie, elle pouvait se contenter de chercher dans la bibliothèque de son mari les livres capables de plaire à son hôte malheureux. C'était toujours Schopenhauer qu'il lisait et relisait le plus volontiers. Ensuite, il aimait à en parler. « Personne autant que moi, dit-il un jour, n'a pénétré au fond de la pensée de ce philosophe. » Puis il ajouta : « Vous vous souvenez du salut que votre mari m'apporta jadis de sa part : « Remerciez Wagner de ses *Nibelungen*. Seulement il doit « jeter la musique aux orties. Il a plus de génie comme poète. « Moi, Schopenhauer, je reste fidèle à Rossini et à Mozart. « Eh bien, croyez-vous que j'aie gardé rancune au philosophe ? Semper (1) ne voulait pas en entendre parler. Il trouvait que ses doctrines sont propres à anéantir toute activité artistique. Mes œuvres prouvent le contraire. Semper détestait tout ce qui est mesquin. Par des formes fières et nobles, il voulait montrer sa grandeur comme architecte. J'ai obéi aux mêmes visées dans mes œuvres. Par là, nous sommes un ! » Puis changeant brusquement de ton : « Ah ! croyez-moi, mon amie, soupira-t-il en guise de conclusion, il est bien misérable ce monde hostile à toute grandeur, dont nous devons nous accommoder, nous tous qu'unit une aspiration semblable. »

Si Wagner admirait Schopenhauer, du moins il n'avait pas encore appris à mettre en pratique la doctrine du renoncement que prêche ce philosophe. Et c'était en vain que, par des allusions aux *Maîtres Chanteurs* (2), Mme Wille cherchait à le convaincre qu'une vie modeste et retirée a bien son charme. « Oui, oui, répondait-il, je sais bien où vous voulez en venir quand vous me dites que la petite chambre bourgeoise de mon Hans Sachs vous plairait beaucoup. Vous n'oubliez qu'une chose, c'est que je ne lui ai pas donné que cela ; il a aussi l'autre côté de la vie. Le voyez-vous, le jour de la Saint-Jean, sur la prairie, à l'air libre : tout un peuple assemblé l'acclame ! Le monde sera émerveillé, quand il entendra les accords que j'ai entonnés en l'honneur des maîtres ! — En moi, il y a force et sérieux ! — Ah ! c'est un véritable Allemand que mon Hans Sachs, tout comme le fut réellement le brave bourgeois qui a chanté le *Lied du rossignol de Wittenberg* en l'honneur de votre Luther. — Je le dis en vérité, vous devez tenir en grande estime mes *Maîtres Chanteurs.* » Comme on le voit, il avait pleinement conscience de la valeur de son œuvre. « J'ai des nerfs excitables, poursuivait-il, je ne puis me passer de beauté, d'éclat, de lumière. Le monde me doit ce dont j'ai besoin. Je ne puis vivre, moi, sur une misérable chaise d'organiste, comme votre maître Bach. Est-ce donc une prétention exorbitante que de réclamer ce peu de luxe dont j'ai besoin, quand je prépare au monde des jouissances infinies ! » Il était si intimement convaincu de la valeur inappré-

---

(1) Célèbre architecte, qui fit les premiers plans du théâtre de Wagner.

(2) Wagner fait ici allusion à une poésie de Sachs, introduite par lui dans ses *Maîtres Chanteurs*.

ciable des œuvres. où il s'était si généreusement dépensé, que la société à qui il les avait données lui paraissait réellement coupable envers lui.

(*A suivre.*) GEORGES NOUFFLARD.



LETTRE DE BRUXELLES

La reprise de *Salammbô*, au théâtre de la Monnaie, avec une distribution toute nouvelle pour les principaux rôles n'a pas été sans offrir un vif intérêt à divers points de vue. On pouvait se demander ce que serait l'œuvre sans le charme pénétrant et la souveraine ampleur de style de Mme Caron ? On pouvait douter de l'opportunité d'une reprise à si courte distance de la première sans les éléments puissants d'attraction qui, pendant la saison précédente avaient tant contribué au succès. Mille autres raisons rendaient la tentative sinon périlleuse, tout au moins un peu hasardée ! Mais la *veine* extraordinaire qui a toujours accompagné les entreprises de MM. Stoumon et Calabrési leur a été fidèle cette fois encore. Ils ont réussi : *Salammbô* avec sa nouvelle distribution a été, samedi dernier, très favorablement accueillie. Mme de Nuovina jouait une partie risquée en reprenant le rôle créé par Mme Caron. Elle l'a gagnée.

Cela n'est point banal. Bien entendu, il faut oublier la créatrice en écoutant et en regardant Mme de Nuovina. Ce n'est pas le geste large, ce n'est pas la diction incisive, ce n'est pas le charme mystérieux et profond de la grande tragédienne lyrique ; Mme de Nuovina donne de ce terrible rôle une interprétation très atténuée, moins élevée, moins tragique, mais plus aimable si l'on veut, plus caressante et plus humaine. La fille d'Hamilcar n'est plus tout à fait l'étrange prêtresse de Tanit, dont le rêve subtil est troublant comme les pâles rayons de l'astre adoré, et l'action inconsciemment héroïque.

La Salammbô de Mme de Nuovina s'abandonne plus complètement à la puissance virile de Mathô, le lybien ; et ainsi le drame passionnel qui dans l'opéra est plus accentué que dans le roman de Flaubert, où le problème psychologique des visions hiératiques de la prêtresse est au premier plan, s'est trouvé marqué d'un relief plns sensible que dans l'interprétation de Mme Caron. Le danger était pour Mme de Nuovina de tenter une imitation.

L'intéressante artiste s'en est heureusement gardée.

Elle a su se montrer personnelle ; et si par exemple le « *peut être* » du 3e tableau n'a pas eu l'intensité qu'il avait dans la bouche de Mme Caron, la phrase de regrets aux colombes qui fuient à tire d'ailes, a eu dans le chant de Mme de Nuovina un charme exquis de mélancolie amoureuse que Mme Caron ne lui avait pas donné. Il y a eu ainsi dans l'interprétation toute nouvelle de Mme de Nuovina quelques détails très fins qui n'ont pas été sans être utiles à l'ouvrage. L'année dernière la grande scène d'amour dans la tente de Mathô avait paru généralement froide et sans accent. Grâce à Mme de Nuovina et au ténor Lafarge, qui s'est montré une fois de plus excellent chanteur et parfait comédien, il a beaucoup gagné et l'on a eu au moins l'illusion d'un élan de passion qui, musicalement, ne s'est pas produit dans la partition.

Ce tableau, qui devrait être le point culminant de l'œuvre, reste bien en deçà de la grande et belle scène du Temple et de la délicieuse rêverie de Salammbô sur la terrasse. Celles-ci demeurent les pages maîtresses de l'œuvre. Là M. Reyer a atteint à une noblesse et à une intensité d'accent qu'on chercherait vainement dans les œuvres de ses contemporains et rivaux, et ces deux pages suffiront pour assurer partout l'impression profonde et suggestive que laisse incontestablement après lui cet ouvrage inégal et qui n'en exerce pas moins une très étrange et impérieuse séduction.

L'ensemble de l'exécution a été bonne. MM. Seintin et Bouvet, Mlle Wolff ont repris leurs rôles de l'année dernière ; M. Vallier s'est fait beaucoup applaudir dans le personnage d'Hamilcar auquel il a prêté des gestes un peu brusques et désordonnés; mais il a chanté parfaitement quoique sans l'accent et l'autorité de M. Renaud. Enfin M. Dupeyron a succédé à M. Vergnet dans Shahabarim. J'ai remarqué dans la scène devant l'autel de Molock des groupements heureux des personnages. C'est un progrès. Dans la scène du temple il est bien fâcheux que l'éclairage électrique soit si mal réglé. Ces rayons lunaires qui dansent et tremblotent sont vraiment insupportables. Et je me permettrai en outre de trouver la violence de cet éclairage de bien mauvais goût. Je ne parle pas du clinquant des costumes ; ces soldats qui traversent la pièce avec leurs casques luisants comme des lanternes de locomotive, leurs boucliers scintillants, leurs manteaux irréprochables de propreté malgré les luttes, les incendies, les carnages, dont ils nous parlent constamment, tout cet encadrement est vraiment par trop province. Je regrette que les auteurs, pusqu'ils étaient présents, n'aient pas profité de cette reprise pour corriger un peu cet habillement tintamaresque de leur pièce.

***

Les deux concerts que M. Ch. Lamoureux a donnés avec son merveilleux orchestre au théâtre de l'Alhambra ont obtenu le plus vif succès, bien que les impressions du public et de la critique aient été absolument unanimes sur un point : à savoir que ses interprétations, si minutieusement correctes, demeuraient un peu sèches et dures. On avait encore toutes fraîches dans l'oreille les admirables auditions de la symphonie en *ut mineur* de Beethoven et des fragments wagnériens sous la direction de Hans Richter au dernier concert populaire. Quelle autre flamme, quel élan il y avait dans ces interprétations ! Et comme les heurts de sentiments, les véhémences passionnées, les vigoureux contrastes de l'incomparable symphonie s'étaient trouvés marqués d'une expression plus profonde et plus juste ! Ce n'est pas que l'esprit des œuvres soit mal compris ; c'est le bâton du chef d'orchestre qui manque de souplesse. La fermeté et la précision du rythme qu'il a su inculquer à ses instrumentistes est je crois unique au monde : mais cette discipline a aussi ses inconvénients : elle a chassé la poésie ailée, le charme enveloppant. On a les œuvres devant soi gravées comme en une partition; pas une note ne manque, pas un point n'est omis. Seulement c'est si parfaitement nettoyé, toutes les parties sont mises si bien en lumière, que les plans de la composition s'effacent et que l'ensemble paraît gris et froid. J'ai rarement entendu plus cruelle exécution de l'ouverture du *Tannhauser* et du prélude de *Tristan*. M. Lamoureux ne nous a pas fait grâce d'une note du fameux trait de violon de l'ouverture; et du prélude pas une mesure n'a pris une allure plus passionnée que la précédente ! Imaginez la large phrase du chant des pèlerins scandée note par note, sans plus aucune liaison avec ce qui précède et ce qui suit ; et sur ce thème ainsi rendu les broderies chromatiques des violons au lieu d'accompagner, se posant stridentes, appuyées, impitoyables ! Dans *Tristan*, dès le début, la plainte du hautbois s'arrêtant net au quatrième temps, pas une seconde avant, pas une seconde après, au lieu d'expirer insaisissable comme un soupir ; et tout le prélude déroulant aussi méthodiquement et mécaniquement ses gémissantes mélodies sans aucun égard pour les délicates flexions rythmiques et expressives dont la partition est pourvue presque à chaque mesure ! En vérité, je comprends que Wagner ainsi rendu demeure antipathique et sans charme, et je n'y aurais pris aucun plaisir n'eut été la délicieuse sonorité du quatuor et l'idéale perfection de tout l'ensemble des instruments à vent.

Matériellement, je crois bien qu'il n'y a pas en Europe un orchestre comparable à celui-ci. L'homogénéité de son et la distinction de ses cinquante instruments à archet est absolument unique ; les bois sont d'une finesse et d'une pureté idéales; les cuivres d'un éclat superbe. Je reprocherai cependant à ceux-ci la véhémence de leur attaque dans les fortes. La précision

est une qualité éminente, mais quand elle est forcée à ce point, elle devient un défaut. Dans le finale de la symphonie en *ut mineure* la fanfare triomphale ressemblait à une explosion. Ce n'était plus une attaque merveilleuse d'ensemble, c'était une pétarade. Il suffirait d'une observation de l'éminent chef d'orchestre pour corriger ce défaut d'où résulte je crois en grande partie l'impression de dureté que laissent ses exécutions. Avec de pareils artistes, tout doit être possible.

Les quatre trombones à coulisse qui lancent avec tant d'ampleur la grande phrase du prélude de *Lohengrin* (3e acte) sont bien capables de soutenir aidés des bassons et des clarinettes le chant des pèlerins du *Tannhauser*. Et dans la symphonie en *mi* bémol de Schumann ils peuvent donner plus d'ampleur au beau chant du *maestoso*.

Les fragments de *Parsifal*, en revanche, (prélude et scène du *Vendredi-Saint*) et la *selection* des *Meistersinger* (prélude du 3e acte, danse des apprentis et marche des maîtres) ont été délicieuses d'un bout à l'autre. J'aurais voulu çà et là un peu plus d'accent dans les passages purement lyriques et un peu plus d'élan dans les forte. Mais des exécutions voulues aussi parfaites exigent de la prudence et M. Lamoureux ayant avant tout le désir de la clarté, il est assez naturel qu'il ne laisse pas ses exécutants s'emballer suivant leur sentiment d'artistes.

Je me demande, par exemple, pourquoi M. Lamoureux désigne sous le nom de *choral* le prélude du 3e acte des *Maîtres chanteurs*. Ce délicieux morceau qui se développe tout entier sur les thèmes de la *rêverie* de Hans Sachs n'a aucun rapport avec la forme musicale qu'on appelle *choral*. En lisant le programme, nous nous étions imaginé qu'il s'agissait d'une transcription pour orchestre du choral, authentique celui-ci, que chante le peuple à l'arrivée de Sachs, après la marche des corporations. J'avoue ne pas bien comprendre le pourquoi de ces indications inexactes qui induisent le public en erreur.

Est-il besoin d'ajouter que les deux séances de l'orchestre de M. Lamoureux ont vivement et au plus haut point intéressé notre monde musical ? Bien que nous puissions nous vanter d'avoir un très bel orchestre quand il est placé sous la direction de M. Joseph Dupont ou d'un Hans Richter, il nous faut bien convenir que comme ensemble artistique, l'orchestre des Nouveaux-Concerts est la perfection même. Aux rares qualités de virtuosité qu'y apporte chacun des exécutants, s'ajoutent une précieuse discipline et je ne sais quelle netteté instinctive de diction qui mettent de la clarté partout. C'est ce qui fait l'originalité et si l'on peut dire la personnalité de cet admirable ensemble instrumental.

Dans les œuvres du répertoire français d'une constitution moins lyrique que Beethoven, Schumann ou Wagner, tout imprégnées de ce sentiment du pittoresque particulier à la race gauloise, sa distinction de sonorité, la vivacité de l'attaque, la sûreté du mécanisme qui lui permet d'obtenir la perfection des moindres détails, deviennent d'inappréciables avantages qu'aucun autre orchestre, semble-t-il, ne pourrait acquérir. Je ne puis imaginer, par exemple, exécution plus parfaite que celle de la suite de l'*Arlésienne*, de la *Danse Macabre*, d'*Espana*, du *Rouet d'Omphale*. Il ne nous a point paru que dans la musique symphonique allemande l'orchestre de M. Lamoureux nous ait donné une interprétation originale, une conception spécialement française de compositions étrangères : mais il est bien évident qu'il nous a donné d'une série intéressante d'œuvres de Saint-Saëns, d'Indy, Chabrier, Reyer, Bizet, une audition où il avait y toute la grâce piquante, l'esprit séduisant, l'imagination tendrement rêveuse ou diaboliquement narquoise, la verve plaisante et la vivacité du tempérament français.

De toute façon ces deux concerts laisseront un long et agréable souvenir en cette heureuse terre de Belgique où l'on peut admirer en toute sécurité les génies différents des races les plus diverses et avouer ses sympathies à tous indistinctement sans risquer de compromettre sa dignité et d'être accusé de manquer à son pays.

Maurice Kufferath.

P. S. — La deuxième représentation de *Salammbô* a encore accentué le succès de la nouvelle distribution. Mieux en voix, M. Lafarge a été tout à fait remarquable et Mme de Nuovina, de son côté, a paru plus sûre d'elle-même.

A la fin de la saison, on reprendra *Lohengrin* avec Mme de Nuovina (Elsa), MM. Lafarge (Lohengrin) et Bouvet (Frédéric). Une reprise de *Rigoletto* avec Mlle Sanderson est également projetée. La semaine prochaine reprise de *Coppelia* et de *Manon*.

A propos des Concerts Schott, le premier aura lieu le samedi 8 novembre. Joachim y jouera avec Mlle Nara Bergh la dernière sonate de Brahms, le quintette en *ut* de Beethoven, et diverses pièces pour violon seul de Bach. M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Les journaux russes constatent le très grand succès que vient de remporter à l'Opéra russe de Moscou, dans les *Huguenots*, Mlle Litvine qui fut pendant quelque temps attachée à l'Opéra de Paris et qui créa en français, à Bruxelles, le rôle de Brunehilde dans le *Walkyrie* et la *Gioconda* de Ponchielli.

— A Tiflis et à Odessa il y a cet hiver Opéra-Italien. A la tête de la troupe d'Odessa se trouve M. Broggi, un ancien baryton qui est devenu depuis un des meilleurs ténors de la scène lyrique italienne. Ce n'est pas, on le voit M. Jean Reszké seul qui a subi cette métamorphose.

— La critique a parfois de singuliers revirements. Pendant vingt-cinq ans le reproche le plus persistant fait à Wagner a été qu'il manquait de mélodie. Ses œuvres n'auraient été qu'un tissu de combinaisons plus ou moins savantes d'où l'élément essentiel de toute musique, la mélodie était totalement absente.

Or voici qu'un critique vient de découvrir que c'est tout le contraire. Il s'était demandé quelle est la cause du succès des opéras de Wagner; après avoir bien cherché il a trouvé qu'elle était la même que celle de l'extraordinaire divulgation des opéras italiens à la Bellini. « Quoique procédant par des moyens différents, les uns et les autres agissent surtout sur les sens. En excitant les nerfs et en charmant l'ouïe, ils entraînent les masses, plus encore les non musiciens que les personnes du métier. En effet, dans les opéras de Wagner qu'est-ce qui charme la foule? Sont-ce les principes du système du drame lyrique de l'avenir, le sujet souvent inepte de ces drames légendaires ou les fastidieuses et interminables récitations notées qui encombrent ces partitions? Personne, même les wagnériens les plus intransigeants, n'oserait le prétendre, car il est certain que ce sont seulement les belles et savoureuses cantilènes du réformateur tudesque qui enivrent les auditeurs tout autant que les cavatines fleuries ou à longue haleine de Bellini. Mais le *maestro* napolitain les présente dans toute leur nudité, n'ayant à sa disposition que les ressources les plus élémentaires de l'art, tandis que l'autre les assaisonne de toutes les audaces de l'harmonisation et du contrepoint, des séductions de l'instrumentation la plus raffinée. Bellini produit son effet par le pathétique, l'inspiration mélodique partant du cœur; Wagner, qui trouve aussi des thèmes enchanteurs, qui se ressemblent entre eux tout autant que les mélodies de Bellini, sait comme nul autre mettre ses idées en relief, les revêtir de mille couleurs différentes, et dans aucune œuvre il ne fait mieux que dans *Lohengrin*, le chef-d'œuvre qui lui a valu sa popularité. »

C'est dans le *Journal de St-Pétersbourg* que nous trouvons cette piquante révélation. Elle émane d'un écrivain distingué qui a été de son temps l'un des plus acharnés adversaires du maître de Bayreuth et qui a cent fois expliqué à ses lecteurs qu'il n'y avait pas l'ombre d'une idée mélodique dans les partitions de Wagner. L'aveu n'en est que plus piquant et plus

inattendu. Wagner mis en parallèle avec Bellini, on ne pouvait prévoir ça! Notre bon ami Arthur Pougin en fera une maladie.

Constatons à ce propos que *Lohengrin* vient d'être repris à l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg avec un énorme succès, avec Mme Mravina dans le rôle d'Elsa, le ténor Mikhaïlow dans celui du chevalier au cygne. « Des éloges sans réserve, conclut le critique antiwagnérien du *Journal de St-Pétersbourg*, sont dus aux chœurs et à l'orchestre de M. Napravnik, qui s'identifient d'une façon complète avec les exquises finesses de cette partition. »

Le monde musical russe se prépare à fêter le 5 décembre prochain le jubilé de vingt-cinq ans de la carrière de compositeur de Tchaïkovsky, le célèbre auteur d'*Eugène Onéguine*. A cette occasion il y aura à la salle de l'Assemblée de la noblesse un concert symphonique composé d'œuvres du jubilaire et qui sera dirigé par Antoine Rubinstein.

— Leipzig : L'audition d'une œuvre inconnue ne peut guère produire sur un esprit musicalement instruit, que deux impressions : ou bien l'on se forme un jugement presque immédiat de la valeur de l'ouvrage — et c'est alors que celle-ci n'est pas grande — ou bien l'on éprouve le vif désir de pénétrer plus avant dans l'esprit de l'auteur, sans s'aventurer à fixer son opinion présente par un mot que dans la suite une sorte de fausse honte devant soi-même tendrait à faire admettre comme définitif. Cette dernière impression, nous l'avons ressentie à l'audition de la 2e symphonie de H. von Herzogenberg, exécutée dernièrement au Gewandhaus. L'œuvre étant manuscrite, il nous a été impossible de lui vouer l'étendue qu'elle mérite : une analyse des beaux thèmes de la partition. On peut recommander celle-ci aux musiciens désireux de nouveau et d'intéressant. L'orchestration est parfaite, pleine d'effets neufs ; l'harmonie témoigne d'une étude de la musiqne orientale ; nous y avons remarqué au passage cette caractéristique très employée par les auteurs russes : à la basse, pédale sur la tonique, si♭, sur laquelle s'établit le dessin suivant :

ré	*do*	*si♭*	*la*	*do*	*si♭*	
|	|				|	*etc.*
fa	*fa♯*	—	—	—	*sol*	

Thérésa Careno, dont je devrais me dispenser de parler longuement malgré mon envie, puisque les lecteurs du *Guide* connaissent aussi bien que personne son talent—a eu les honneurs de la soirée, non tant dans le concerto n° 4 de Saint-Saëns que dans des pièces séparées de Chopin et de Liszt. Elle a, selon le néologisme admis, électrisé la salle, pourtant assez froide d'habitude, comme je ne l'ai guère vu faire que par d'Albert.

Quand à l'aimable cantatrice, Mlle Schauseil, elle nous a permis d'admirer une fois de plus le talent d'accompagnateur de M. Reinecke, Kapellmeister du Gewandhaus. Il vient de publier une brochure sur cette partie de la musique qui exige un tact infini et des qualités si diverses ; et il y donne d'excellents conseils généraux et des remarques particulières sur l'exécution de certaines pièces, utiles à tous. F.-V.-D.-D.

— Anvers : Théâtre Royal. Peu à dire, on patauge toujours dans l'ancien répertoire. Nous avons eu une très mauvaise reprise de la *Fille du régiment*. Un faible rayon de soleil s'est montré à l'horizon, c'est le succès de Mlle Duran dans les *Noces de Jeannette*.

La saison théâtrale est joliment compromise.

Qu'on se hâte de monter des nouveautés sinon le public finira par complètement délaisser le théâtre.

Au théâtre National par contre on fait des recettes brillantes. La 2e de *Preciosa* a de nouveau fait chambrée complète.

On annonce pour la semaine prochaine *Stella* de Waelput.

La Scala a repris avec grand succès le *Petit Duc* avec Mlle Jeanne Andrée dans le rôle du Duc de Parthenay, en attendant : la *Fille de Mme Angot*. L. J. S.

— Nous avons annoncé l'ouverture à Londres, d'une saison d'opéra italien au théâtre de Covent-Garden. C'est l'impresario Lajo qui dirige cette entreprise dont les journaux ne se montrent pas très enthousiastes. Après *Aïda*, la troupe de M. Lajo a donné les *Huguenots* dans lesquels Mme Marie Peri de Milan a fait un assez brillant début (Valentine). La troupe de M. Lajo est composée d'éléments recrutés un peu partout : a côté des chanteurs italiens, on y voit des allemands, des polonais et des américains.

Les autres ouvrages donnés jusqu'à présent sont le *Faust* de Gounod et la *Gioconda* de Ponchielli.

— Le *Musical Standard* publie une étude sur la grande maison anglaise de pianos, J. Broadwood and sons, fondée à Londres en 1732, et qui n'a pas cessé de prospérer et de se développer depuis cette date reculée.

En 1818, Thomas Broadwood, second fils du fondateur de la fabrique avait envoyé un grand piano de concert à Beethoven. Voici la lettre *en français*, par laquelle Beethoven remercie le facteur anglais de ce précieux don :

« Mon tres Cher Ami Broadwood,

« Jamais je n'eprouvais pas un plus grand Plaisir de ce que me causa votre Annonce de l'arrivée de Cette Piano, avec qui vous m'honorès de m'en faire présent, je regarderai comme un Autel, ou je deposerai les plus belles offrandes de mon Esprit au divine Apollon. Aussitôt comme je recevrai votre Excellent instrument, je vous enverrai d'en abord les Fruits de l'inspiration des premiers moments, que j'y passerai, pour vous servir d'un souvenir de moi à vous mon très cher B, et je ne souhaits, ce que qu'ils soient dignes de votre Instrument.

« Mon cher Monsieur et ami recevéz ma plus grande consideration.

« de votre ami
« et très humble Serviteur,
« Louis Van Beethoven.

« Vienne, le 3me
« du mois Fevrier, 1818. »

Le piano de Broadwood ayant appartenu à Beethoven est le même que Liszt racheta à Vienne pour une bagatelle et qui est encore actuellement à Weimar au musée Liszt. Il porte le numéro 7,362.

— Le célèbre ténor Vogl de l'Opéra de Munich, l'interprète inspiré de Tristan et de Siegmund célèbre le 5 novembre prochain le 25me anniversaire de ses débuts dans la carrière. On lui préparait des ovations dans le genre de celles qui ont eu lieu dernièrement à propos de la retraite du ténor Nachbaur. M. Volg a prié l'intendance de renoncer à toute démonstration ce genre.

— Une amusante boutade dans un dictionnaire de musique humoristique qui vient de paraître. A l'article Bach on lit ce qui suit: *Bach, Jean Sébastien*, compositeur qui doit sa grande célébrité à l'honneur qui lui échut d'écrire l'accompagnement d'une célèbre mélodie de Gounod. Dans un moment d'aberration il eut l'audace de publier sous le titre de *Prélude*, la partie d'accompagnement écrite par lui, en n'y ajoutant pas la mélodie, et en y joignant d'autres petites pièces pour piano sous le titre collectif: *Clavecin bien tempéré*. » Mais son œuvre en raison même de la bizarrerie de son titre ne reçut guère un accueil favorable auprès des admirateurs de l'*Ave Maria*. Il a composé aussi des *Passions* qui passent pour des ouvrages distingués; mais notre époque ne le comprend plus. Il a laissé un grand nombre de fils qui pour taquiner les musicographes se sont tous appelés Bach, de sorte qu'on les confond souvent. »

L'article Wagner ne manque pas non plus de sel.

« *Wagner* (Richard) a laissé outre ses nombreux ouvrages ceux d'une quantité d'écrivains appelés, d'apres lui, wagnériens. Ceux-ci savent très exactement ce que le maître a pensé en fixant sur le papier ses moindres noires et croches; ils connaissent même le sens de tous les *silences* qui s'y rencontrent. Dans l'art de l'instrumentation, Wagner s'est efforcé noblement de rendre la musique accessible aux personnes

atteintes de surdité. Il a aussi eu le souci du plaisir des yeux dans ses différentes pièces. Dans son *Siegfried* il fait voir un dragon. A l'égard de ses interprètes il a des exigences très diverses. Dans certains rôles il exige de très grands, dans d'autres il se contente de tout « petits mimes. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— M. Ernest Reyer vient d'adresser à M. Heugel la lettre suivante :

Bruxelles, 22 octobre 1890

« Mon cher Heugel,

« *Le Ménestrel* de dimanche dernier m'apprend que les journaux allemands « commentent beaucoup » une phrase du discours que j'ai prononcé à l'inauguration de la statue de Berlioz à la Côte-St-André.

« Cette phrase la voici : « Berlioz trouva ses plus grands « succès dans un pays *où son patriotisme et sa dignité lui défen-* « *draient d'aller les chercher aujourd'hui* ». C'est bien de l'Allemagne, en effet, et particulièrement de la Prusse que j'ai voulu parler. Les journalistes allemands, qui ne pouvaient s'y tromper, ne se contentent pas à ce qu'il paraît, de commenter cette phrase « malencontreuse », ils s'en montrent indignés ! Il n'y a vraiment pas de quoi.

« Et quand votre collaborateur, M. Julien Tiersot, fait cette réflexion que « le patriotisme n'a rien à faire dans l'estime accordée ou refusée aux œuvres d'art ». M. Tiersot rend parfaitement ma pensée. Depuis 1870 j'ai continué à aimer, à admirer les maîtres allemands, à demander en toute occasion, qu'on fit à leurs œuvres la plus large part dans le répertoire de nos théâtres et de nos concerts ; je suis un très chaud partisan de Richard Wagner, vous le savez bien, et j'ai fait campagne pour le *Lohengrin* contre les marmitons qui ont eu la facile audace de siffler. Mais depuis 1870 je ne suis plus jamais retourné en Allemagne, où j'avais cependant beaucoup de sympathies et quelques amis.

« Qu'on joue à Paris *Lohengrin* et tout le répertoire wagnérien comme on joue à Berlin et dans toute l'Allemagne *Faust*, *Mignon*, *Carmen* et d'autres œuvres françaises, rien de mieux ; mais faites-moi le plaisir de me dire ce qu'on penserait chez nous, d'un artiste qui irait, comme autrefois Berlioz, faire entendre ses œuvres à Leipzig ou à Berlin, et en diriger lui-même l'exécution ?

« Donc ma « malencontreuse phrase » ne valait pas tant de commentaires, tant d'indignation non plus : la bien comprendre suffisait.

« Croyez bien, mon cher Heugel, à mes sentiments affectueux et bien sincèrement dévoués ».

E. Reyer

L'éminent auteur de *Sigurd* et de *Salammbô* nous paraît un peu abuser de l'avantage que lui donne sur ses confrères l'attitude négative des directeurs allemands à l'égard de ses œuvres. M. Saint-Saëns est allé diriger et faire entendre ses œuvres en Allemagne, M. Massenet est un assidu de Bayreuth et quand on a joué *Herodiade* à Francfort il n'a pas hésité à y aller. M. Chabrier était l'année dernière à Calsruhe, à la première de son *Roi malgré lui*, M. Lalo assistait il y a trois ou quatre ans à un festival à Aix-la-Chapelle où Sarasate jouait sa *Suite Norvégienne*.

Alors quoi ! selon, M. Reyer, ils sont tous déshonorés !

M. Reyer aurait mieux fait de ne pas s'expliquer. Il est assurément libre de placer sa dignité où il l'entend ; mais c'est avoir l'esprit un peu tyrannique que de condamner en bloc ceux de ses confrères qui n'ont pas sur cette question des idées aussi étroites.

— M. Brasseur, directeur du théâtre des Nouveautés, vient de commander à M. Jean Jullien, l'auteur du *Maître*, et à M. Gaston Paulin pour la musique, une revue-pantomime en un acte : *Paris-Pantomime* qui sera jouée par toute la troupe, MM. Maugé, Germain, etc., Mmes Darcourt, Davray, etc. M. Albert Brasseur jouera le Pierrot, quant à Colombine ce sera une de nos étoiles parisiennes.

— M. le ministre de l'instruction publique a reçu M. Victor Wilder, candidat à la direction de l'Opéra.

Notre confrère se présente avec une haute compétence artistique et aussi, ce qui ne gâte rien, avec une commandite très forte, douze cent mille francs, nous dit-on.

Il a exposé ses projets à M. Bourgeois.

S'il obtenait le privilège, il donnerait des représentations quotidiennes, les jours d'abonnement subsisteraient comme par le passé, les soirées intermédiaires seraient consacrées à d'intéressantes tentatives musicales, dont il n'est pas temps encore de parler.

M. Wilder aurait trois chefs d'orchestre à titre égal, dont les attributions seraient déterminées selon le genre d'ouvrage qu'il y aurait à monter.

Le ministre a écouté M. Wilder avec le plus bienveillant intérêt.

— Cours de chant et de déclamation, sous la direction de M. Guidon. — Etudes des répertoires. — Cours d'amateurs. — Leçons particulières, 39, rue de Châteaudun.

— Châtelet (concert Colonne). — Programme : Symphonie en *ut mineur* n° 5 (Beethoven) ; ballet d'*Ascanio*, première audition (C. Saint-Saëns), la *Chevauchée des Walkyries* (R. Wagner) ; *Irlande*, poème symphonique (Augusta Holmès) ; la Sicilienne de *Béatrice et Bénédict*, première audition (H. Berlioz) ; entr'acte de la *Basoche*, première audition (André Messager) ; le *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

La troupe du *Théâtre Moderne*, après avoir répété à la Salle Pétrelle, aux Menus-Plaisirs et à la Renaissance, a pu enfin prendre possession de la scène du faubourg Poissonnière.

Le spectacle d'ouverture est pret. Il comprend :

Le Théâtre Moderne, prologue en un acte et en vers de M. Georges Lefebvre ;

Robert Burat, drame en trois actes, tiré du roman de M. Jules Claretie par M. G. Bertal ;

La Commandante, comédie en un acte de M. Paul Viteau.

D'autre part, les travaux de transformation de la salle sont presque terminés. On peut donc fixer à la semaine prochaine l'ouverture du nouveau théâtre du faubourg Poissonnière.

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, S^r), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 43. 9 Novembre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg Saint-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour.

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'Adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



L'ART DE DIRIGER

(suite et fin)

Deux des fragments symphoniques qui figurent le plus fréquemment au programme de nos concerts, la *Chevauchée des Walkyries* et le finale du 3e acte de ce drame, désigné aussi assez souvent sous les titres de *symphonie* ou l'*Incarnation du feu* arrêteront en dernier lieu notre attention, en raison des observations extrêmement intéressantes que M. Richter adressa à l'orchestre bruxellois.

Ces deux pièces essentiellement pittoresques n'offrent aucune difficulté d'interprétation au point de vue expressif. En revanche, l'exécution des nombreux traits rapides que Wagner confie aux violons ne laisse pas que d'embarrasser quelquefois le chef d'orchestre.

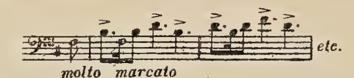
Prenons d'abord la *Chevauchée.*

C'est au 9/8 d'un rythme très déterminé, qui doit se battre en trois temps très égaux, et relativement modérés malgré l'indication *allegro* que porte le morceau. Le caractère d'*allegro* qui lui est propre, résulte de la division ternaire de chaque unité de la mesure et de la figuration très animée de toutes les parties orchestrales. Pour peu que l'on précipite le mouvement on risque de jeter l'orchestre hors du rythme et de produire le plus épouvantable gâchis ; si au contraire, on ralentit trop le mouvement, cette page si vivante s'alourdit et perd toute couleur. Wagner malheureusement n'a placé en tête du morceau aucune indication métronomique de nature à guider les chefs d'orchestre, de sorte qu'il est assez difficile de définir son intention. Le mieux est de s'en rapporter à la constitution rythmique des thèmes caractéristiques d'où dépend toute l'allure de la composition.

Le plus important de ces thèmes est celui qui paraît d'abord dans les basses :

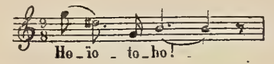


Ce motif sautillant qui rend avec une justesse bien piquante le galop d'un cheval me semble ne pas pouvoir donner lieu à une méprise. Le dessin en est si net qu'il me paraît impossible de le jouer autrement que l'auteur ne l'a voulu. Par ce thème exécuté avec soin, c'est-à-dire avec l'accentuation suffisamment marquée de la noire pointée et de la double croche de chaque groupe de trois brèves, on aura sans faiblir le mouvement et l'allure de tout le morceau. C'est sur le même rythme exactement que se développe ensuite le thème des *Walkyries*, dans les violoncelles, les cors, etc.



L'essentiel est de bien observer le *molto marcato* qu'indique l'auteur. Le rythme doit être toujours très énergique, les accents très sensibles.
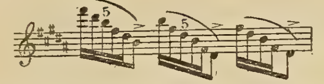
A ces deux motifs se joint ensuite un troisième qui est proprement le cri de ralliement des *Walkyries*, rendu par l'onomatopée *Ho-ïo-to-ho !*



C'est sur ces trois thèmes diversement instrumentés et combinés qu'est bâtie toute la *Chevauchée*, et il va de soi qu'à l'exécution ils doivent demeurer constamment au premier plan. Les traits qui s'enroulent et courent autour d'eux ne sont que l'accessoire, qu'on le remarque bien ; ils ne doivent par conséquent jamais dominer.

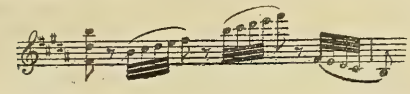
C'est ainsi que le trait persistant des violons, d'abord

en mineur puis en majeur (le morceau débute en *si mineur* et se développe ensuite en *si majeur*) finit par énerver l'auditeur si on lui donne trop d'importance. A ce propos une observation très importante de M. Richter m'a frappé. L'illustre chef d'orchestre qui eut on le sait l'honneur insigne et la gloire de diriger la première exécution de l'*Anneau du Nibelung* à Bayreuth en 1876, dès qu'il eut entendu les violons bruxellois exécuter ce trait en virtuoses, avec éclat, les pria d'y mettre plus de modération, et surtout de marquer, *non pas* la note *supérieure* de l'arpège descendant, mais la note *inférieure* de la façon que voici.



Non seulement le trait devient moins strident, et il est d'une exécution plus aisée ; mais encore c'est seulement en l'exécutant de la sorte qu'on lui donne son véritable sens. Ces arpèges descendants ne sont autre chose en effet, qu'une décomposition d'accords brisés descendants du ton de *si (majeur* ou *mineur*, selon le cas). Or, comme c'est toujours la basse qui détermine la nature et la position d'un accord, il est nécessaire que la fondamentale ait un certain relief. En d'autres termes, ce trait doit être exécuté comme une série d'accords commencés par la note la plus aiguë mais dont la note fondamentale demeure la note essentielle.

De même dans le trait confié aux seconds violons et aux altos :



C'est sur les finales que doit porter l'accent, d'autant qu'elles tombent sur les temps forts de la mesure.

En somme il ne faut pas exagérer l'importance de ces traits et tout en veillant à la plus grande exactitude dans leur exécution, ne pas leur attribuer un rôle qu'ils n'ont pas dans l'architecture mélodique et harmonique de la composition. L'important est que les notes *d'appui* celles qui *comptent dans l'accord*, arrivent exactement à leur temps et avec leur valeur réelle.

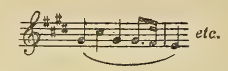
Dans l'introduction d'*Harmonie et Mélodie*, M. Camille Saint-Saens parle de ces « traits impraticables ne pouvant s'exécuter que par à peu près » dont Wagner, dit-il, a tiré un grand parti. « L'*Incantation du feu*, ajoute-t-il, est le triomphe de ce procédé. Le résultat est fort beau, mais n'est-il pas dangereux d'habituer les exécutants à ce genre de travail ? »

Evidemment ! Et je ne pense pas que l'intention de Wagner, si précis, si pénétrant, si méticuleux quand il parle de l'exécution des classiques, ait jamais été de fausser sur ce point les traditions qui doivent demeurer et sans lesquelles l'Art musical à peine arrivé à son apogée tomberait rapidement dans la décadence.

Mais dans des pages de musique essentiellement pittoresques comme celles-ci, Wagner a simplement cherché des effets de *sonorité* qui ont leur raison d'être dans la nature même du morceau et qu'il s'est bien gardé de prodiguer.

Le trait obstiné des violons de la *Chevauchée*, trait, qui s'il n'est pas impraticable est tout au moins très difficile et surtout très fatiguant pour les exécutants, a pour effet certain d'imprimer à tout l'ensemble une sorte de fébrilité qui est bien dans le caractère de cette chasse aérienne des déesses de la guerre. Il est clair que pareil procédé serait inapplicable ailleurs.

Dans l'*Incantation du feu* il y a, vers la fin, des traits de violons plus compliqués encore. L'effet voulu par Wagner est celui d'une sorte de pétillement et de grésillement. Il s'agit d'une notation musicale *du feu*. Là encore l'important à l'exécution est que les notes essentielles de la mélodie ou de l'harmonie soient clairement rendues. Le reste peut et doit même, dans un certain sens, demeurer *flou* et indécis. Ces arabesques sont encore une fois accessoires tantôt au thème de la *Walkyrie endormie*,
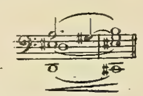


tantôt au motif du *feu* dont la flûte donne le dessin en notes piquées.



Ou bien encore à la succession chromatique descendante qui accompagne le baiser de Wotan. La première fois, cette succession apparaît en valeurs longues soutenues *pianissimo* ; la seconde fois, elle est rendue crépitante en quelque sorte par les dessins rapides dont les violons et les harpes encadrent ses harmonies. L'essentiel, et j'insiste sur ce point, c'est que ces harmonies demeurent claires. C'est-à-dire que les notes du trait des violons ayant une fonction harmonique correspondent exactement aux accords que soutiennent ces valeurs longues, comme la première fois, les instruments à vent.

Lorsqu'ensuite le thème de la *Walkyrie endormie*, le thème du *sommeil* comme on le désigne d'ordinaire, reparaît dans les flûtes, les clarinettes et les hautbois accompagné par les arabesques grésillants dont nous avons parlé, il est une nuance que M. Richter recommande tout particulièrement et sur laquelle j'appelle l'attention. D'ordinaire, — je ne l'ai jamais entendu autrement dans les concerts, — on fait porter très en dehors le thème du sommeil qui à partir de cette rentrée jusqu'à la fin persiste obstinément dans les dessus.

Or c'est là une erreur. Ce thème au lieu d'être mis en relief ici, doit au contraire s'effacer devant le chant qui est dans les parties intermédiaires, notamment devant les harmonies du *destin* :



qui jouent un rôle important dans tout le final, et devant

le thème de *Siegfried*, du héros sans peur qui viendra délivrer la Walkyrie prisonnière du feu.

Ces thèmes forment la partie chantante, celle qui doit être mise en relief. Tout le reste est de la figuration et de l'accompagnement.

Le *thème du sommeil* doit donc être joué *piano*, sans quoi, comme il est sans cesse répété, il produit à la fin la plus cruelle lassitude. Le thème du *sommeil* n'est partie chantante que tout au début du morceau, où il paraît avec la nuance *dolce et expressivo*, après la première apparition de la succession chromatique. Quand on exécute tout le récit de Wotan, il apparaît encore comme motif *principal* à l'entrée du *lento* et dans les huit mesures qui précèdent immédiatement ce mouvement plus lent. Mais ensuite il redevient motif *secondaire* en se combinant avec les autres thèmes signalés ci-dessus.

En somme, nous en revenons toujours au principe énoncé au début de cette étude. Accentuer comme il convient chaque phrase isolée, donner le relief nécessaire à l'idée qui doit être portée plus en dehors, sur laquelle repose l'accent dans l'ensemble de la composition; telle est la tâche la plus délicate du chef d'orchestre. C'est par la justesse du coup d'œil à cet égard que se révèlera en lui l'artiste, comme le talent du chanteur ou du comédien se reconnaît au don particulier de dire juste. Car c'est un don, c'est un instinct, le sens inné de la musique et de ses combinaisons qui fait le bon chef d'orchestre. Et toute l'habileté acquise par l'expérience n'y peut suppléer. On ne nait pas chef d'orchestre, il est vrai, mais on le *devient* encore moins, si l'on n'est pas *né musicien*.

Surtout depuis que la musique, arrivée à l'apogée de sa puissance expressive, a si extraordinairement développé ses combinaisons orchestrales, il ne suffit plus d'apporter dans l'art de diriger l'érudition facile et les petites habiletés qui faisaient autrefois la réputation d'un chef. Je ne pense pas qu'on puisse encore soutenir sérieusement aujourd'hui, comme le fait cependant M. Deldevez dans son *Art du chef d'orchestre*, que le violoniste est l'instrumentiste désigné naturellement pour remplir les fonctions du chef d'orchestre et que l'archet seul permet de « jouer » de l'orchestre, mais « à la condition d'être tenu par la main d'un violoniste ». C'était bon cela du temps où le *violino primo* avait invariablement la partie chantante, soit qu'il dessinât le cantabile d'une façon indépendante, soit qu'il doublât un chanteur. Aujourd'hui, le violoniste n'a plus cette situation exceptionnelle dans l'ensemble instrumental et ses titres à la direction ont perdu de leur valeur, quoiqu'en pense M. Deldevez, quand il développe avec une candeur peut être un peu intéressée (1) sa thèse sur le compositeur-violoniste. Que le chef d'orchestre sache l'art de la composition, c'est la première condition qu'il ait à remplir ; mais qu'il soit ou non violoniste, cela importe fort peu en vérité. Il y a même ce fait piquant que parmi les chefs d'orchestre fameux de ce temps, hormis Habeneck, il n'y a pas un seul premier violon. Mendelssohn, Jules Rietz, Ferdinand Hiller, Franz Lachner, Liszt qui ont été des chefs fameux en Allemagne, étaient tous pianistes, et actuellement encore, les chefs les plus réputés à côté de M. Richter : Hans de Bulow, Félix Mottl de Calsruhe, Lévy de Munich, Sucher de Berlin, Viotta d'Amsterdam, Rubinstein et Rimski-Korsakoff à St-Pétersbourg, sont sans exception des *non*-violonistes. Berlioz et Wagner n'ont jamais touché un archet. M. Gounod qui est un remarquable conducteur n'a jamais prétendu être un virtuose de la colophane. Il est vrai qu'à l'Opéra de Paris et à l'Opéra-Comique la tradition des chefs d'orchestre-violonistes s'est maintenue jusqu'ici; mais c'est peut-être à cause de cela que dans ces deux établissements on entend si rarement de bonne musique bien exécutée, malgré l'excellence des orchestres.

Le violon ne fait rien à l'affaire. Le chef d'orchestre idéal devrait même n'être jamais un virtuose au sens propre du mot ; ni violoniste, ni pianiste, pas même flûtiste. Musicien, voilà la première et l'ultime condition: que le chef d'orchestre soit un *vrai* musicien, qu'il sache ce qu'est l'art de la composition et qu'il sache aussi ce que sont tous les instruments de l'orchestre. C'est là l'important. Après tout, l'orchestre c'est son instrument à lui, et il va de soi que pour « jouer sur ce clavier » il est indispensable qu'il en connaisse toutes les touches.

M. Hans Richter est, à cet égard, l'artiste le plus complet que j'aie jamais rencontré. Il est véritablement musicien jusqu'aux moelles. On sait les anecdotes piquantes qui courent sur sa jeunesse, lorsqu'engagé à l'orchestre de Munich, il passa successivement des instruments à vent (il jouait du cor !) au pupitre des violons puis sur la scène parmi les chanteurs, prêt à toutes les besognes et se tirant toujours d'affaire.

Quand, en 1862, il seconda Wagner pendant la composition des *Maîtres chanteurs*, toutes les après-midi Richter jouait au maître sur le piano ou l'orgue des compositions de Bach et d'anciens maîtres. La mémoire chez lui est développée à un degré prodigieux.

Je me rappelle en 1876 à Bayreuth après une des représentations *du Ring*, l'avoir vu accomplir un véritable tour de force : le pianiste Louis Brassin jouait d'après la musique la première partie d'un arrangement pour deux pianos de fragments des *Nibelungen*; Richter, sans l'ombre d'une partition sous les yeux, et, assis à un autre piano, improvisa sans une hésitation la seconde partie, ce qui suppose une connaissance de la partition absolument impeccable. Wilhelmj, le célèbre violoniste, était présent et comme on était venu à parler de Bach, tout de suite Wilhelmj prit son violon et joua quelqu'aria du vieux Kantor que Richter accompagna tout de suite de mémoire.

On sait d'ailleurs qu'il dirige généralement sans partition. C'est ainsi qu'à Bruxelles on l'a vu conduire sans une note de musique sous les yeux, aux *répétitions* comme au concert la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, une fantaisie de Liszt, et les six importantes pièces de Wagner dont il a été question dans ce travail.

(1) M. Deldevez fut, on le sait, violoniste avant de devenir le chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des concerts du Conservatoire.

On me dit qu'à Londres où il a donné pendant la dernière *season* une série de six concerts symphoniques dont le programme allait de Bach à Brahms, en passant par Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Mendelssohn et Schumann, on n'a pas vu une seule fois une partition sur son pupitre, même aux répétitions. Telle est l'attention et la pénétration avec laquelle il analyse la composition qu'il a à diriger qu'il la sait par cœur au moment de prendre en main le bâton de mesure. Après la répétition il repasse encore une fois la partition, comme pour s'assurer que l'exécution qu'il vient de conduire répond bien aux intentions de l'auteur et pour mieux fixer dans sa mémoire l'effet sonore des différentes parties de la composition. C'est une faculté toute spéciale que cette surprenante facilité d'assimilation de M. Richter, et l'on ne saurait le proposer que comme un phénomène à admirer.

Mais ce qui est à imiter chez lui, c'est sa méthode de travail et la conscience avec laquelle il étudie dans ses moindres détails les compositions qui lui sont confiées.

Au pupitre, M. Hans Richter s'impose par la solennité et aussi par la netteté impérieuse de son geste. Le rythme est indiqué avec une énergie singulière, sans sécheresse toutefois. L'action que les indications du chefs exercent sur les exécutants est d'autant plus directe qu'il n'y a pas entre eux et lui l'obstacle d'une partition. Il dirige à la fois du geste et du regard. C'est un avantage énorme.

Les musiciens de l'orchestre bruxellois n'en revenaient pas, après la première répétition, de la domination bienfaisante exercée sur eux par cet homme extraordinaire. Et après le concert, ils avouaient n'avoir jamais joué avec autant de « sécurité »; le mot est à retenir. J'attribue en partie cette « sécurité » au fait que M. Richter dirigeait par cœur. Ainsi de son propre aveu, il tient mieux sous sa domination tout l'ensemble instrumental. Un détail piquant donnera, du reste, une idée de la finesse de son ouïe. Au cours d'une des répétitions il arriva que dans un trait un second violon frôla de son archet la corde voisine de celle qu'il faisait vibrer. Mince accident, en somme, dont peu de chefs se seraient souciés. M. Richter arrêta tout l'orchestre, et s'adressant sans hésitation à l'auteur de cette faute légère, il lui dit : « s'il vous plaît, une corde, pas deux ! » Ainsi au milieu du fouillis et du bruit de l'ensemble instrumental, ce frôlement accidentel dont l'auteur ne se doutait peut-être pas lui-même n'avait pas échappé à son oreille!

Si méticuleuse que soit la direction de M. Richter, elle demeure cependant extraordinairement vivante et enflammée. Le rencontrant après le concert, il me parut très enroué et presque aphone. Je lui en demandai la raison : « C'est que, dit-il, quand j'entre dans le feu de l'exécution, je ne puis m'empêcher de chanter avec les principales parties; et comme on ne doit pas m'entendre, je fais des efforts surhumains pour chanter en dedans. C'est plus fatigant, ajouta-t-il, en riant, que de chanter à pleine voix ! »

Voilà, il me semble, un trait assez caractéristique ; et l'on comprend qu'un chef d'orchestre qui s'identifie si complètement avec l'œuvre entraîne les interprètes, qu'il les subjugue plutôt qu'il les commande. Il vibre avec son orchestre et l'orchestre vibre avec lui.

Admirable tempérament d'artiste, en un mot, musicien accompli, intelligence supérieure et noblement éprise de tout ce qui est grandeur dans la musique et dans tous les arts. M. Hans Richter est de ces rares interprètes dont l'action est nécessaire aux créations du génie et en demeure à jamais inséparable, et qu'on doit saluer à l'égal des maîtres.

Maurice Kufferath.

VARIÉTÉS

LE MUSÉE SAINT-SAENS

La reprise de *Samson et Dalila* donne un intérêt d'actualité à tout ce qui touche au célèbre compositeur. On lira donc avec plaisir la description des belles collections réunies à Dieppe sous le nom de Musée Saint-Saëns et que j'ai eu le plaisir de visiter au mois de septembre sous la conduite de l'honorable M. Millet, directeur du musée de cette ville.

M. Camille Saint-Saëns, dont le père habitait Arques, a fait de Dieppe où il compte encore des parents, sa patrie d'adoption. Vivement affecté par la mort de sa mère, il eut d'abord l'idée de se détacher du monde, de voyager. Puis il résolut d'offrir à la ville de Dieppe tout ce qui composait le foyer qu'il voulait quitter.

Et au moment même où le maître entreprenait le voyage lointain qui a causé tant d'émoi, tout ce qui constituait sa donation était inventorié, emballé et dirigé sur Dieppe, où, tant bien que mal on les a provisoirement exposés dans un salon dépendant des anciens bains chauds.

L'inauguration de la salle Saint-Saëns a été faite le 18 juin dernier par le maire, M. Rimbert, et les membres du Conseil municipal, en présence de M. Saint-Saëns, qui était venu de Paris pour la circonstance.

Cette cérémonie a eu un caractère tout intime, la presse n'y a point été conviée, cependant le journal la *Vigie de Dieppe* a publié quelques jours après, sous la signature de M. Alexandre Bouteiller, un excellent article sur le nouveau musée.

L'œil est tout d'abord ébloui, dit notre vénérable confrère, par les richesses accumulées sur les murailles, mais on se met peu à peu à peu au courant de l'ordonnance générale, et l'examen commence.

Rien ou peu de chose à dire du mobilier; sièges, canapé, fauteuils et chaises, sobrement sculptés, à fond de velours rouge, si ce n'est qu'il est de l'époque de Louis XVI, et par conséquent de bon goût.

Aux angles sont deux meubles remplis de livres, la plupart anciens et bien reliés; il y a aussi nombre de livres modernes agrémentés de dédicaces autographes.

Un coup d'œil rapide sur les murs nous montre Camille Saint-Saëns à différents âges, escorté d'amis illustres tels que Berlioz et Liszt.

L'espace manquerait pour donner seulement le catalogue des nombreux tableaux et dessins, anciens et modernes, mêlés à ces portraits. Citons seulement des dessins de Clairin, des esquisses d'Henri Regnault, des aquarelles signées de la mère même de M. Saint-Saëns.

Au centre est une grande vitrine plate qui pourrait nous arrêter longtemps. L'un des côtés est consacré à des manuscrits et vieux livres de prix; l'autre renferme des partitions musicales originales de Mozart, Gounod, Liszt, Saint-Saëns lui-même, et une liasse de lettres et poésies de feu Victor Saint-

Saëns, le père du maestro. Un compartiment contient des monnaies, des médailles, notamment celles qui furent décernées au compositeur. Au-dessus, dans l'espace, flottent des banderolles, des rubans multicolores, chargés d'inscriptions et des couronnes. Ce sont les témoins des nombreux triomphes de Saint-Saëns.

Toutes ces belles choses, ces chers souvenirs, qui ornaient son foyer, rappellent hélas des joies envolées, des deuils à peine éteints; c'est du moins une consolation pour lui, de les voir dans leur nouvel arrangement, et confiés à de pieuses mains.

PAULINE SAVARI.



CHRONIQUE PARISIENNE

Enfin, nous avons un Théâtre Lyrique; cette scène tant attendue a inauguré son avénement par une brillante soirée qui s'est achevée dans les acclamations et les applaudissements. Le *Guide Musical* a donné, en mars dernier, par la plume de notre collaborateur Norman, le compte-rendu détaillé de *Samson et Dalila*, représenté avec un plein succès au Théâtre des Arts de Rouen par les soins du directeur, M. Henry Verdhurt. Depuis lors, M. Verdhurt est devenu, comme l'on sait, directeur du Théâtre Lyrique et sa première tentative a été de faire applaudir aux Parisiens ce qu'avaient applaudi les Rouennais. Nous n'analyserons donc pas une nouvelle fois le livret de M. F. Lemaire; la pièce repose sur l'amour qu'inspire Dalila à Samson pour le tenir en sa puissance et venger les Philistins du mal qu'il leur a fait; l'écroulement du temple et la mort de Samson terminent le drame.

Quant à la partition qui date de 1872 et quoique n'ayant jamais été jouée sur un théâtre de Paris a été popularisée, en quelques-uns de ses fragments, par les concerts Pasdeloup, Colonne et Lamoureux, elle est une des plus belles œuvres de M. Saint-Saëns, celle où l'inspiration du maître s'est épanouie le plus librement, où il règne le souffle dramatique, l'exaltation passionnelle à côté des qualités incontestées de couleur, de pittoresque, de variété dans la combinaison rythmique et la richesse de l'instrumentation. Nous ne reviendrons pas sur les beautés que contiennent cette magistrale partition et qui ont été énumérées ici même. Elle attirera à l'Eden, nous en sommes sûrs tous ceux qui ne la connaissent point: elle y ramènera tous ceux qui la possédent et veulent la réentendre.

L'interprétation donnée par la nouvelle troupe est d'un bon ensemble; Mme Rosine Bloch, qui avait abandonné le théâtre depuis plusieurs années, y a fait une brillante rentrée par le rôle de Dalila. Sa voix, encore étendue, manque un peu de force dans le grave, mais l'artiste fait du moins preuve d'un réel sentiment dramatique, d'une déclamation juste et expressive. M. Talazac n'a pour ainsi dire plus d'organe, il excelle dans les demi-teintes, mais ne suffit plus aux grands airs dramatiques; pourtant le chanteur conduit le peu qui lui reste de voix, avec beaucoup de goût et d'habileté.

M. Bouhy est un grand prêtre très imposant. Il ne chante certes plus comme autrefois, mais sa voix possède encore un grand charme. M. Dinard est doué d'une belle basse profonde qu'il dirige avec adresse.

Mlle Piron a été charmante de grâce et d'agilité dans la superbe bacchanale du 4e acte.

Le surlendemain de ce beau début, le Théâtre Lyrique nous a donné la *Jolie Fille de Perth*, opéra en 4 actes et 5 tableaux de MM. de Saint-Georges et Jules Adenis, musique de Georges Bizet. Nous ne reviendrons pas non plus sur cette œuvre à laquelle nous avons consacré nous-même une étude détaillée il y a un an en première page du *Guide;* cette reprise à Paris d'un des ouvrages de jeunesse de Bizet, présente un intérêt d'actualité au moment où l'entente pieuse des amis de la musique va élever une statue à la gloire de l'auteur de *Carmen*; cette œuvre de transition est surtout curieuse dans l'observation des efforts du musicien cherchant, et réussissant déjà d'ailleurs à dégager sa personnalité du moule de l'école et de l'influence italienne.

L'interprétation féminine n'est pas si heureuse que celle de *Samson et Dalila.* Mlle Mezeray n'est pas à son avantage dans le principal rôle de l'ouvrage, et Mlle Virginie Haussmann a accepté là un rôle qui ne convient pas au registre de sa voix.

M. Engel chante avec goût, avec adresse et, en excellent musicien; M. Boyer doué d'une belle voix souple, fait preuve de virtuosité et de légèreté. M. Isnardon est un chanteur très intelligent dont l'organe est d'un métal solide et sonore.

***

Beau concert dimanche dernier au Châtelet. Belle exécution de la Symphonie en *ut mineur*, ballet d'*Ascanio*, de Saint-Saëns, délicieux de variété et de coloris orchestral; la *Chevauchée des Walkyries* de Wagner, jouée avec de vigueur, mais avec un peu trop d'uniformité bruyante, *Irlande*, de Mme Augusta Holmès, la Sicilienne de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, le Passepied de la *Basoche* de M. Messager qui a retrouve au Châtelet son succès de l'Opéra-Comique, et, pour finir, les toujours applaudis fragments du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn.

GASTON PAULIN.

UNE PAGE DE LA VIE DE WAGNER (1)

(SUITE ET FIN)

C'est ce que l'anecdote suivante montre encore mieux que les lignes que je viens de reproduire:

Un matin que le temps était beau et qu'il était sorti de bonne heure, quand il rentra, il trouva Mme Wille en train de présider au nettoyage de la maison. Après l'avoir plaisantée sur son costume peu gracieux et l'avoir appelée en riant « Fricka », il lui conta le rêve qu'il avait fait pendant la nuit. Il s'était cru le roi Lear, chassé par ses filles, auxquelles, avec son grand cœur royal, il avait donné son pouvoir et tous ses biens. Au milieu du vent et de l'orage, il avait erré toute la nuit sur la bruyère. Le fou lui avait chanté ses chansons moqueuses, et le pauvre Edgard avait répété en gémissant « que Tom avait froid ». Lui, Lear, avec son âme royale, il avait lancé sa malédiction au milieu de la nuit et de l'orage. Toujours grand, il s'était senti misérable, mais non avili. « Que dites-vous d'un cas comme celui-ci, fit-il à la fin, où l'homme se sent identique à ce que le rêve lui a fait voir sous une forme enchantée! »

Il vint un temps où Wagner reçut des lettres qui l'affligérent et l'irritèrent à tel point que Mme Wille ne savait plus comment faire pour le calmer. La mission qu'elle s'était imposée devint alors si pénible qu'elle comptait les jours qui la séparaient encore du retour de son mari. Pourtant Wagner s'apaisa. Il se mit au travail et nul ne devait le déranger. Le soir, quand il venait trouver son hôtesse, il était aimable comme autrefois. La monotonie de l'existence qu'on menait à Mariafeld lui convenait. « Du moment qu'il n'avait plus rien à me confier et que son ouvrage avançait, dit Mme Wille, je me sentais heureuse avec mes fils. » Mais ce ne fut là qu'un court répit. Après les souffrances morales vint le mal physique. Wagner ne pouvait plus dormir, et il avait des douleurs d'estomac. Il buvait de l'eau de Vichy, mais cela ne suffisait pas; il fallait qu'il marchât beaucoup, et la solitude lui pesait maintenant. La vieille amie était redevenue

(1) Nous avons eu le vif plaisir de relire tout récemment le volume de l'Indépendance Musicale (année 1887), revue aujourd'hui disparue. Nous avons pensé que nos lecteurs seraient heureux de connaître une *Page de la vie de Richard Wagner*, que nous empruntons à l'*Indépendance*.

nécessaire; bravement, elle l'accompagnait dans ses promenades aussi loin que ses jambes pouvaient la porter. Quelquefois il est vrai, Wagner cherchait à la dédommager de ses peines. Mme Wille adorait la musique, mais elle n'osait pas se mettre au piano quand Wagner était là. Comme une fois, en revenant d'une de ces promenades, elle lui contait que, dans un des grands chagrins de sa vie, elle n'avait pu être soulagée que par la *Passion* de Sébastien Bach, qu'on l'avait menée entendre : « Ah ! pauvre femme, s'écria-t-il, et moi qui ai pu rester aussi longtemps près de vous sans vous faire de musique ! « Disant cela, il courut au piano. Il joua d'un bout à l'autre, la grande scène de *Tristan*, où les deux amants, dégoûtés d'un monde dont les lois inexorables ne permettent pas l'union absolue et éternelle à laquelle ils aspirent, invoquent la mort, comme pouvant seule fondre à tout jamais leurs âmes. Puis, quand il eut fini : « Déjà les anciens, dit-il, avaient mis dans la main d'Eros, comme dans celle du génie de la Mort, la torche renversée. »

Sur ce, M. Wille revint. Son contact fut bienfaisant pour Wagner. Il avait une de ces âmes fortes et sereines qui communiquent le courage. Avec lui, Wagner sortit de la retraite dans laquelle il s'était confiné. Il alla voir ses anciens amis de Zurich, et bientôt le désir lui vint de retourner au combat de la vie. Un beau jour, il dit à ses hôtes qu'il allait partir, et, le lendemain, il prenait la route de Stuttgart, où il espérait que son ami, le chef d'orchestre Eckert, pourrait l'aider à produire ses œuvres. Mais, deux jours après, un envoyé du roi de Bavière arrivait à sa recherche, et, le lendemain, il repartait à sa poursuite. Il venait lui dire que le prince, dont jadis il avait réclamé l'appui, était enfin trouvé.

Ainsi se termina la période de la vie de Wagner, qu'il a appelée « le calvaire où il devait monter pour être purifié et devenir digne de son bonheur. »

GEORGES NOUFFLARD.



LETTRE DE BRUXELLES

Je vous ai annoncé qu'il était question de célébrer par un concert extraordinaire le 25me anniversaire des concerts populaires. Le bruit court que ce projet est abandonné. Qui pis est, on dit même que les concerts populaires sont définitivement abandonnés, la ville ne voulant plus accorder à cette institution si intéressante la salle du théâtre de la Monnaie qu'elle mettait à sa disposition gratuitement. C'était une façon intelligente de subsidier ces concerts sans bourse délier. Or il paraît que, cette année, M. Franz Servais désirant reprendre l'entreprise des concerts qu'il avait inaugurés avant de devenir le chef d'orchestre wagnérien du théâtre de la Monnaie, a demandé, lui aussi la salle du théâtre, concurremment avec M. Joseph Dupont, directeur des concerts populaires. Le cahier des charges impose à MM. Stoumon et Calabresi l'obligation formelle de mettre quatre fois par an, le dimanche, leur salle à la disposition des concerts populaires. Seulement on cherche à l'Hôtel de Ville, à tourner cette clause, M. Joseph Dupont n'étant point *persona grata* auprès de nos édiles depuis sa retraite de la direction du théâtre.

Les résistances que M. Joseph Dupont rencontre de ce côté ne laissent pas d'avoir un caractère absolument blâmable. On dit que ces Messieurs du Collège redoutent la réapparition de M. Joseph Dupont au pupitre, parce qu'elle fournirait au public une occasion de manifester à l'éminent chef d'orchestre les vives sympathies qu'il lui a conservées. Et puis, le public serait peut-être amené à établir entre M. Joseph Dupont et les chefs d'orchestre actuels à la Monnaie, des comparaisons fâcheuses, peu favorables à ces derniers. De là l'hostilité dont les concerts populaires sont l'objet. Le spirituel avocat qui a dans ses attributions le département des Beaux-Arts à l'Hôtel de Ville, me semble cependant pousser un peu loin le souci d'éviter des manifestations, dont le retentissement lui serait personnellement désagréable non moins qu'à ses protégés. Il n'a pas à prendre parti dans cette affaire et devrait se borner purement et simplement à appliquer le cahier des charges que MM. Stoumon et Calabresi ont librement accepté. Depuis plus de trois semaines la demande relative à l'octroi de la salle a été adressée au Collège par la société des concerts populaires et à l'heure qu'il est aucune réponse n'a encore été faite à cette requête. Le temps passe de la sorte et il est impossible d'arrêter le programme des concerts. Je me permets d'appeler l'attention du Conseil communal sur cette situation. On reproche déjà amèrement à l'administration communale, et non sans raison, d'être l'adversaire de toutes les dépenses somptuaires indispensables à la vie d'une grande capitale. Ce serait une impardonnable sottise si par le fait de l'obstination de certains membres du Collège, Bruxelles allait se trouver privée d'une des institutions qui a le plus contribué à élever le niveau intellectuel et artistique de la Capitale et à fonder son renom à l'étranger.

Fermer les portes du théâtre aux concerts populaires serait un acte de mauvaise administration d'autant plus inexplicable qu'on vient d'accorder la salle de la Monnaie aux concerts de l'association des artistes musiciens. Cette association philanthropique et artistique tout à la fois donnait de temps immémorial ses concerts dans la salle de la grande Harmonie, l'une de nos plus vastes mais non l'une de nos meilleures salles de concert. C'est dans cette salle que Berlioz vint diriger naguère un concert de ses œuvres et, l'on se rappelle avec quelle verve il a blagué, dans ses *Mémoires*, le bon public de bourgeois qui forme la clientèle assurément très honorable mais médiocrement affinée, de la société de la grande Harmonie.

Les concerts qu'y donnait l'association des artistes musiciens étaient demeurés d'ailleurs jusqu'à présent à la hauteur de ce public, amateur surtout de musique facile et de morceaux de chant tirés d'opéras célèbres. Ce n'est qu'exceptionnellement, grâce à la direction passagère de M. Joseph Dupont et de M. Léon Jehin que l'intérêt artistique s'était un peu relevé. Or, comme je viens de le dire, l'association va désormais transporter ses concerts à la Monnaie. C'est un engagement librement pris par MM. Stoumon et Calabresi. Seulement il ne modifie en rien la clause du cahier des charges attribuant quatre fois par an la salle de la Monnaie aux concerts populaires. Je prévois d'ici le parti que les adversaires de ces derniers tenteront probablement de tirer de cette situation. On objectera que la Monnaie donnant déjà sa salle pour les concerts de l'association il est impossible de l'exiger en outre pour les concerts populaires. Ce serait, dira-t-on, transformer le théâtre de la ville en une salle de concerts.

La malice est cousue de fil blanc et j'aime à croire que le Collège aura la pudeur de ne ne pas nous servir une plaisanterie de ce calibre.

***

Si je m'occupe de cette question qui ne doit intéresser que médiocrement vos lecteurs parisiens, c'est qu'elle a pour nous une importance énorme. Il importe que les concerts populaires soient maintenus et qu'ils soient *mis en situation* de continuer à vivre dans des conditions brillantes.

Nous avons d'autres salles que la Monnaie, sans doute, mais aucune n'est assurée comme celle-ci de la clientèle riche et aisée sans laquelle on ne peut faire prospérer une institution de ce genre. Les deux concerts donnés par M. Lamoureux dans la salle de l'Alhambra viennent de le prouver une fois de plus. Bien que cette salle soit claire, jolie, d'une accoustique excellente, le public ne s'y rend pas avec empressement. Cette salle est en dehors du mouvement. Il y a là un parti pris, un de ces phénomènes inexplicables, avec lesquels il n'y a pas à raisonner. Mais le fait est là, on ne va plus à l'Alhambra et c'est avec ce fait qu'il faut compter.

Donc la Monnaie s'impose.

J'appelle sur ces considérations toute l'attention de ceux qui

ont le goût des plaisirs intellectuels et le souci de ne pas laisser tomber à rien le renom artistique de la capitale.

***

Au théâtre de la Monnaie, rien de particulier à vous signaler. On a repris jeudi *Coppelia*, le joli et charmant ballet de Delibes, et aujourd'hui même on reprend *Manon* de Massenet avec Mlle Sibylle Sanderson.

Les répétitions de *Siegfried* commencent à prendre tournure. En attendant que la copie des instruments à vent soit complétée, le quatuor des cordes a fait la lecture de toute la partition, et le premier acte est déjà à peu près sur pied. Les artistes ont même répété cet acte au quatuor.

***

Au Conservatoire a lieu dimanche prochain la distribution des prix. Plusieurs journaux ont annoncé que M. Gevaert se proposait de donner cet hiver l'audition des neuf symphonies de Beethoven. Deux par concert. Voilà qui eut été extrêmement intéressant. Mais le projet est abandonné, M. Mounet-Sully ayant exprimé le désir de revenir au Conservatoire où l'année dernière il a eu un si vif succès dans le *Manfred* de Schumann, M. Gevaert a décidé d'en donner une nouvelle audition. Mlle Dudlay également viendra dire le poème explicatif de la musique de Beethoven pour l'*Egmont* de Gœthe. Ce seront là les deux séances à effet de la saison du Conservatoire. Il est question aussi de redire la messe de Bach.

Pour finir, quelques nouvelles intéressantes de la province. A Verviers la société l'*Emulation* prépare un grand concert dans lequel se fera entendre le violoniste Joachim et qui aura pour principal objet l'exécution de *Rédemption* de Gounod. Le jeune directeur de la Société, M. A. Voncken met en ligne 300 chanteurs et instrumentistes.

A Anvers, M. Arthur Wilford, vient de fonder des concerts populaires qui se donneront dans la salle du cirque avec le concours de l'orchestre du Théâtre Royal, sous la direction de M. Lenaerts.

Le premier concert a eu lieu dimanche dernier, MM. Agniez et Dubois ont dirigé, l'un une *Petite suite d'orchestre*, et l'autre un *Pas des Courtisanes*, de leur composition, qui ont obtenu un succès très vif.

M. Xavier Carlier, pianiste-compositeur, a fait entendre une *Marche nuptiale*, qui a été très applaudie.

Souhaitons succès à l'entreprise artistique de M. Wilford, qui mérite d'autant plus d'être encouragée que son fondateur a tenu surtout à faire appel aux jeunes compositeurs belges, qu'il invite à venir diriger leurs œuvres.

Au Théâtre flamand, vif succès mercredi dernier pour le drame lyrique *Stella*, pour lequel un compositeur de grand talent mort avant d'avoir pu donner toute sa mesure, Waelput, a écrit une partition pleine de caractère et d'élan.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Nous avons parlé à différentes reprises de l'arrangement de la *Légende de sainte Elisabeth* de Liszt pour la scène. A Vienne cet arrangement a beaucoup plu et l'on se rappelle que l'année dernière l'Opéra impérial donna plusieurs exécutions de l'oratorio de Liszt ainsi dramatisé. Il vient également d'être donné à Carlsruhe, sous la direction de M. Félix Mottl, avec un succès énorme. A la suite de ce succès, un grand nombre de théâtres annoncent qu'ils vont donner l'œuvre sous cette forme.

— L'Opéra impérial de Vienne a donné récemment le *Barbier de Bagdad* de Pierre Cornelius. Le succès a été très vif Cette œuvre charmante vient également d'être acclamée à l'Opéra de Dresde. Pierre Cornelius était, on le sait, un disciple de Liszt et de Wagner.

Lorsqu'en 1861 Liszt monta le *Barbier* au théâtre de Weimar, l'ouvrage subit un four éclatant, qui ne fut pas sans influence sur la démission que Liszt donna vers cette époque de ses fonctions de maître de chapelle du grand duc de Saxe-Weimar. Cornelius mourut sans avoir revu son œuvre à la scène. Aujourd'hui les théâtres se la disputent et le public l'acclame. C'est une destinée pareille à celle des première œuvres de Bizet, si peu goûtées dans leur nouveauté et maintenant portées aux nues. Cruelle est la destinée des vrais artistes et des véritables œuvres d'art.

— Vous souvient-il des *Templiers* d'Henri Littolf, naguère donnés avec succès au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, sous la direction Verdhurt? Ces *Templiers* viennent d'être donnés et de réussir au théâtre de Breslau. C'est le troisième théâtre allemand qui monte l'ouvrage du vieux maestro.

— Une belle entreprise, la publication des œuvres complètes de J.-S. Bach, par la Société de Bach de Leipzig, touche à son couronnement. Les derniers volumes de cette collection unique, admirablement imprimée par les éditeurs Breitkopf et Hœrtel, sont sous presse et paraîtront dans le courant de l'hiver. La *Bach-Gesellschaft* s'était proposé d'accompagner les œuvres purement chorales du vieux maître d'une réduction pour piano qui en faciliterait la lecture. Ce projet, par suite de différentes circonstances, n'a pas pu être mis à exécution. Mais avec l'autorisation de la *Bach-Gesellschaft*, la maison Breitkopf va compléter, sous ce rapport, la grande édition de la Société. Elle va publier en plusieurs volumes séparés toutes les compositions chorales de Bach arrangées pour piano. Chaque volume contiendra *dix* des cantates et des motets qui n'existent jusqu'ici qu'en partition.

— Il paraît que l'art dramatique est de plus en plus dans le marasme en Italie, en dépit de Mascagni et de sa *Cavalleria Rusticana*. Dans la province les théâtres ne trouvent plus preneurs. Les impressarii se refusent à former des troupes, si les administrations municipales ne leur assurent pas un subside suffisant. Il y a actuellement une dizaine de théâtres qui très probablement ne rouvriront pas de tout l'hiver. A Rome, heureusement, deux théâtres d'opéra restent ouverts : le *Costanzi* dont l'éditeur Sonzogno continue d'être le bailleur de fonds et l'*Argentina*.

— Le petit pianiste prodige, Otto Hegner, qui a tant fait parler de lui l'an dernier, en Amérique, en raison de l'intervention des Sociétés pour la protection de l'enfance qui voulait empêcher l'exploitation de son précoce talent, voyage en ce moment en Allemagne. Il a joué dernièrement au *Gewandhaus* à Leipzig où il a littéralement enthousiasmé le public. Les journaux de musique sont unanimes dans leurs appréciations : il ne s'agit pas ici d'un prodige surfait, mais d'une nature musicale exceptionnelle.

Le petit artiste devait paraître cette semaine à Berlin, mais en arrivant dans la capitale allemande il a pris froid et sa tournée est momentanément interrompue.

— L'Opéra de Rotterdam vient de donner pour la première fois aux Pays-Bas, le *Rheingold* de Richard Wagner. Ça été un gros succès bien que l'interprétation ne soit pas, au dire des journaux, à la hauteur de l'œuvre.

— Leipzig : Le Gewandhaüs paraît vouloir agrandir cette année la place minime faite d'habitude aux compositions modernes : le programme du dernier concert en fournit la preuve ; il contenait *Siegfried-Idyll* de Wagner et une sérénade de Volkmann pour instruments à cordes. Le choix de cette dernière œuvre ne peut à la vérité guère s'expliquer que par la date du concert, le 30 octobre (anniversaire de la mort du compositeur,

1883), tandis que l'Idylle à Siegfried, presqu'inconnue du public Leipsicois, est digne d'intéresser vivement tous les musiciens sérieux. Nous sommes obligés de faire quelques remarques peu flatteuses à l'exécution, toujours froide et molle; aux mouvements qui manquent d'entrain. Peut-être plus que toute autre œuvre, cette petite composition fait-elle ressortir le caractère *adagio* propre aux Germains, d'après les paroles mêmes de Wagner: mais ce caractère n'est que l'enveloppe de sentiments profonds et la flamme intérieure de l'âme doit illuminer l'extérieur, et la vie se manifester dans le repos... La flamme, l'âme, la vie, voilà ce qui manquait à l'exécution de l'autre jour.

Les premiers froids de l'hiver paraissaient aussi nuire à la *sinfonia eroïca*. Est-ce un phénomène acoustique analogue à celui que produisent dans l'optique certains cristaux taillés, qui vous fournissent par transparence une double image des objets? Toutefois est-il que nous avons souvent entendu deux accords au lieu d'un: le premier exécuté par le quatuor, le second par la percussion et les cuivres... Dédoublement en tous cas malencontreux. C'est la première fois que ce phénomène est observé au Gewandhaüs!

Hermine Spiess nous a fait connaître un bel air d'*Achille* de Max Brüch et chanté quelques mélodies peu connues de Schubert, puis une romance de Bizet (avec texte français) et l'*Asra* de Rubinstein. F.-V.-D.-D.

— Gand: A côté de plusieurs représentations pitoyables nous pouvons en signaler deux bonnes ces derniers jours: *Mignon* avec un très beau succès pour Mmes Saime-Imbert et Raukels ainsi que pour M. Séran. Ensuite « Hamlet » où nous avons retrouvé notre excellent baryton Stamler dans le rôle d'Hamlet, et Mlle Raukels dans celui d'Ophélie. Le rôle de la Reine était tenu avec talent par Mme Leavington.

Les *Huguenots* ont été un gâchis. Notre nouvelle chanteuse légère Mlle Duchâteau, est beaucoup trop légère, on ne l'entend pas.

Quant à M. Hourdin, la nouvelle basse, il ne nous a pas fait trop gagner au change, car les notes basses sont pour lui un pays inabordable; il est bon dans les notes moyennes.

Une remarque générale pour les chœurs; ils sont beaucoup trop forts et derrière les coulisses ils enlèvent toute illusion d'éloignement.

A mercredi dans *Faust*, les débuts de quatre nouveaux acteurs. Gaston Loyal.

— Liège. — La saison d'hiver a débuté par deux concerts composés d'éléments bien différents. D'abord une séance de la « tournée Strakosch » dont on faisait grand bruit d'avance à force de réclames et d'affiches. Four complet. Location nulle. Un programme à l'instar de 1830 avec des *Signor*, des *Aria*, toute la vieille défroque du *bel canto*, est humée au grand ahurissement des rares spectateurs. On peut extraire de la médiocrité générale le mécanisme vocal curieux de Mme Emma Nevada et le timbre agréable de Mlle Phœbe Alexandra.

L'autre concert était celui de l'orchestre Lamoureux. Le prix des places a paru trop élevé pour un concert sans « virtuose »; il n'y a eu que demi-salle. L'excellente phalange a obtenu le succès qu'elle méritait. Inutile de revenir sur les qualités tant de fois décrites de ce bataillon si admirablement discipliné. Le programme qui ne nous apportait aucune primeur était composé mi-partie d'œuvres allemandes et françaises. Ces dernières ont été exécutées dans la perfection. Cette perfection méticuleuse produit moins d'effet dans les œuvres germaniques qui demandent peut-être une ampleur plus spontanée, moins recherchée. Cette observation ne diminue en rien les mérites exceptionnels de l'orchestre Lamoureux. Constatons en passant que quatre Liégeois y tiennent brillamment l'emploi de premier violoncelle, première contrebasse, alto et première trompette.

Le Conservatoire et les *Nouveaux concerts*, annoncent leurs séances en nous promettant des œuvres nouvelles, pour notre ville du moins.

Le Théâtre royal a publié le tableau de sa troupe, ses représentations commencent ces jours-ci.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— L'Opéra-Comique vient de reprendre *Dimitri*, de M. V. Joncières, avec une distribution en partie nouvelle.

Le ténor Gibert prenait possession du rôle de Dimitri. Il sy fait beaucoup applaudir. Sa grande et belle voix, sa belle prestance, ont fait ressortir la physionomie du personnage. Dans les passages de tendresse, il a montré de l'émotion sincère. Bref, c'est le ténor du rôle et plus d'une fois dans le courant de la soirée, il a tenu toute la salle sous le charme de sa belle voix et de sa vaillance artistique.

Très applaudie a été Mme Deschamps, toujours superbe dans le rôle de Marpha, auquel elle prête la double autorité de son physique et de sa belle voix.

Très applaudi aussi M. Soulacroix, qui a dû bisser, aux applaudissements de toute la salle, la chanson slave du quatrième acte.

Très bonne interprétation en somme, dans laquelle le public a fait la juste part de ses applaudissements à Mmes Landouzy et Bernaert, à MM. Fournets et Gelibert.

Châtelet (concert Colonne), au profit de la souscription du monument de G. Bizet.

Programme: *Patrie*, ouverture; *Roma*; *Jeux d'enfants*; la *Jolie Fille de Perth*; *A la mémoire de Georges Bizet*, poésie de M. Louis Gallet, dite par Mlle Renée du Minil, de la Comédie-Française; *Carmen*; les *Pêcheurs de Perles*, par MM. Auguez et Warmbrodt; l'*Arlésienne*.

Cirque d'Été (concert Lamoureux), ouverture.

Programme: *Benvenuto Cellini*, ouverture (Berlioz); *Wallenstein* (V. d'Indy); Concerto en *fa* mineur (E. Lalo), par M. Louis Diemer; ouverture de *Gwendoline* (Chabrier); *Ballade* (Chevillard); Hyménée d'*Esclarmonde* (Massenet); Cortège de Bacchus de *Sylvia* (L. Delibes).

Le Gérant: H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 44. 16 Novembre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg Saint-Honoré, PARIS

A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour.

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'Adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



Manfred

« Il faut remplir d'huile ma lampe ; et, toutefois, elle ne brûlera pas aussi longtemps que je dois veiller. Mon sommeil — si je dors — n'est pas le sommeil, mais le prolongement de ces pensées auxquelles je ne puis échapper. Mon cœur veille incessamment ; et, si mes paupières s'abaissent, c'est pour reporter mes regards au dedans de moi. Et je vis ! et je supporte l'aspect et l'image des autres hommes ! La douleur devait être l'école de la science : souffrir, c'est savoir. Ceux qui savent le plus, ceux-là doivent plus profondément gémir sur une fatale vérité : « L'arbre de la science n'est « pas l'arbre de la vie. » J'ai essayé de tout, philosophie, science, recherche des secrets de la nature, sagesse du monde : car il y a en moi une puissance qui me rend maître de tout et je n'ai trouvé qu'incertitude......... »

Ce monologue de Manfred, par lequel débute l'œuvre pessimiste de Lord Byron, devait tenter le chantre des larmes, des amers regrets, de la nostalgie, de la souffrance refoulée, de celui qui fut passionné pour l'œuvre de Jean-Paul Richter (1).

Du *Manfred* de lord Byron, du *Faust* de Gœthe, ces deux œuvres sœurs, Robert Schumann a fait les traductions musicales les plus pénétrantes, les plus poignantes, égalant pour ainsi dire le texte des deux poètes. Il aura été, parmi les artistes qui ont eu l'audace de s'attaquer à ces drames dépassant souvent les limites de l'intellect humain, celui qui en a saisi le mieux le sens intime (*innig*) (1), et dont le tempérament musical et poétique convenait à projeter une clarté toute spéciale sur certaines pages.

Il a même souvent réussi à accentuer les idées du poète, à les dégager de toute réticence. S'il fut un aussi merveilleux traducteur, c'est qu'il s'est chanté un peu lui-même, et que sa musique fut le véritable reflet de son âme inquiète, comme celle de Manfred.

Lorsque Schumann composa à Dresde, dans les mois d'octobre et de novembre 1848, la musique de *Manfred* (2), il se livra à cette composition avec une force et

(1) Jean-Paul ! Quelle imagination profonde, quelle sensibilité raffinée ! N'est-ce pas lui qui disait que « *l'empire de la mer était aux Anglais, celui de la terre aux Français et celui de l'air aux Allemands.* »? R. Schumann ne fut pas le seul à s'en enthousiasmer. Dans son beau livre sur l'Allemagne, le meilleur de ses ouvrages, Madame de Staël le considère comme un des écrivains les plus distingués de son pays et le compare à Montaigne. Tout en rendant hommage à son génie, Madame de Staël émet sur l'originalité de son talent des critiques, tendant à prouver qu'en raison même de son tempérament très germanique, rien de ce qu'il a publié ne pourra sortir de l'Allemagne. « Jean-Paul Richter, dit-elle, est souvent sublime dans la partie sérieuse de ses ouvrages, mais la mélancolie continuelle de son langage ébranle quelquefois jusqu'à la fatigue. Lorsque l'imagination nous balance trop longtemps dans le vague, à la fin les couleurs se confondent à nos regards, les contours s'effacent, et il ne reste de ce que l'on a lu qu'un retentissement au lieu d'un souvenir. La sensibilité de Jean-Paul touche l'âme, mais ne la fortifie pas assez. La poésie de son style ressemble aux sons de l'harmonica, qui ravissent d'abord et font mal au bout de quelques instants, parce que l'exaltation qu'ils excitent n'a pas d'objet déterminé. » — Ce sont précisément cette sensibilité presque maladive, cette mélancolie et ce résonnement perpétuel de la nostalgie, qui convertirent R. Schumann à l'œuvre de Jean-Paul Richter ; il y trouvait un écho de ses propres souffrances.

(1) R. Schumann emploie souvent dans ses partitions ce mot *innig* (avec un sentiment profond).

(2) La partition de *Manfred* porte le n° 115 des œuvres. L'ouverture fut composée en octobre et le reste de l'ouvrage en novembre 1848 à Dresde. *Manfred* a été exécuté pour la première fois sur la scène à Weimar, par les soins de F. Liszt, au commencement de l'année 1852. La traduction française est de M. Victor Wilder et a été publiée par la maison Flaxland (Durand, Schœnewerk et Cie, successeurs).

L'exécution de *Manfred* aux concerts du Châtelet les 13 et 20

une ardeur qu'il n'avait jamais connues jusque-là. Une affinité secrète l'attirait vers ce cri de désespoir du héros de Byron, qui est celui de tous ceux qui souffrent. On raconte même que, lorsqu'il entreprit, un jour, à Dusseldorf de lire le poème, dans une réunion intime, les larmes jaillirent de ses yeux avec tant de violence, qu'il fut incapable d'en continuer la lecture.

C'était, du reste, une époque de sa vie de compositeur fertile en belles productions. Il venait de terminer son opéra de *Geneviève*, puis les pièces charmantes qui composent l'*Album de Noël,* dédié à la jeunesse, et allait mettre la dernière main aux scènes de *Faust.* Dans toutes ces œuvres, le compositeur, absolument maître de sa pensée comme de sa main, se montrait l'égal des poètes dont il s'inspirait. Ses études littéraires, qui, dès sa jeunesse, avaient révélé en lui un critique d'art de premier ordre, devaient l'amener à se passionner pour les poèmes les plus élevés, en être le traducteur consciencieux et en même temps le plus heureux, — en un mot, à établir entre la poésie et la musique cette alliance rêvée de tous, et restée, le plus souvent, à l'état de désir.

Mais, avant d'étudier la traduction musicale de *Manfred* par Robert Schumann, parlons de l'enfantement du poème par lord Byron, du milieu qui l'a vu naître et qui l'a inspiré.

*
* *

Le poème de *Manfred* fut commencé, par lord Byron, dans l'été de l'année 1816, à la villa Diodati, sur les bords du lac de Genève (1), à cette époque de sa vie où, fuyant l'Angleterre et cherchant à échapper à la violence des tourments qu'il avait éprouvés par suite de sa séparation avec lady Byron, il était venu retrouver un peu de calme près des lieux qu'avait si bien chantés Jean-Jacques, à Clarence et aux rochers de Meillerie, et qu'il parcourut, son *Héloïse* à la main, — puis au château de Coppet où s'était retirée Mme de Staël (2).

Manfred ne fut terminé qu'en février 1817, à Vienne; il fut la première et peut-être la plus élevée des compositions dramatiques de lord Byron. Le génie de la douleur l'inspira, a dit Gœthe; à cette source amère, il puisa toute sa vie; sa force et sa gloire ne sont-elles pas la résultante des terribles épreuves qu'il dut traverser?

Manfred, au point de vue psychologique, leur doit sa naissance; il doit sa grandeur, au point de vue descriptif, aux sublimes impressions que le poète rapporta de ses excursions en Suisse et surtout dans l'Oberland. L'aspect des merveilleux panoramas qu'il eut sous les yeux, en contemplant des sites comme ceux de la Jungfrau, des glaciers de Grindelwald, la nouveauté et l'attrait d'un pareil spectacle, donnèrent à l'auteur de Childe Harold, la magie du style, qui s'élève à la plus haute puissance dans *Manfred,* et lui inspirèrent la peinture la plus grandiose et la plus vraie qui ait peut-être jamais été faite des hautes Alpes.

Il raconta lui-même les vives émotions qu'il ressentit à la vue des torrents de neuf cents pieds de profondeur, des glaciers à perte de vue. au bruit des avalanches et à l'audition des pipeaux des bergers. Antérieurement, il avait visité Chamouny; mais il fut bien autrement frappé des panoramas sauvages de la Jungfrau que de la majesté du Mont-Blanc.

C'est surtout en lisant les extraits du Journal de Lord Byron que l'on découvre les emprunts qu'il fit à ses notes de voyage pour les utiliser plus tard dans son sublime drame de *Manfred.* Nous y retrouvons les dramatiques descriptions des monts les plus escarpés, des avalanches, la véritable peinture de la vie des bergers dans les Alpes, les impressions profondes que nous laissent les terribles cataclysmes de la nature, le son des cloches attachées au cou des animaux errant dans les hauts pâturages et, planant au-dessus de tous ces bruits, le *Ranz des vaches.*

(A suivre). HUGUES IMBERT.

mars 1887, sous la direction d'E. Colonne, a été donnée d'après la nouvelle adaptation de M. Emile Moreau. Seules, les paroles chantées des numéros 2 (chant des génies), — 4 (incantation) — et 8 (hymne des génies d'Arimane) étaient de M. Victor Wilder.

(1) Une autre œuvre composée à la même époque (juillet 1816) fut le Prisonnier de Chillon.

(2) Les renseignements relatifs à la composition de *Manfred* par ord Byron ont été puisés dans ses *Lettres* et les *Mémoires sur sa vie* par Thomas Moore.

CHRONIQUE PARISIENNE

Un grand musicien est mort, marqué pour la gloire et l'immortalité, César Franck, dont l'œuvre considérable est encore en grande partie ignoré du public; aussi, nous bornerons-nous en cette courte étude, à glaner un peu au hazard, dans le champ très vaste de cette Muse. L'an dernier, le nom de César Franck fut inscrit au programme de la Société des concerts du Conservatoire, avec sa symphonie en *ré mineur*, à propos de laquelle M. Camille Benoit, un des élèves du maître, écrivait en février 1887, les lignes suivantes, dans le *Guide Musical.*

« ... Une nouvelle œuvre de M. César Franck, une symphonie en *ré mineur*, s'imposait hier au public ombrageux du Conservatoire, par sa haute valeur, par l'ampleur et la nouveauté de son plan, par la grandeur de son style, par la richesse et l'admirable caractère de ses combinaisons polyphoniques, où l'art finit par disparaître, et la pensée seule dominer. Pour moi, j'aime surtout à voir, réflétée dans cette œuvre, la noblesse, la beauté d'âme d'un maître digne de toutes les vénérations; j'aime à y voir apparaître, à côté des mâles tristesses d'un esprit élevé, à côté des élans d'une foi vigoureuse et d'une énergie inépuisée, les tendresses, les délicatesses d'un cœur resté jeune. J'aime à retrouver, dans telle phrase mélodique en *ré majeur*, du premier morceau, la mansuétude du Christ admirable des *béatitudes;* dans tel solo de cor anglais, de la seconde partie, la sérénité mélancolique d'une nuit d'Orient; dans l'emportement confiant, intrépide, de la phrase du dernier morceau, je sens l'allégresse courageuse qui, dans le combat de la vie, affronte les bassesses, les tyrannies, les cruautés; la folie superbe du martyre; le dédain joyeux de la bonté pour la malice, de ce qui est haut pour ce qui est bas; le triomphe inévitable du juste.

« Oui, je respire dans cette œuvre, comme dans le *Quintette*, comme dans les grandes pièces d'orgue et de piano, l'atmosphère beethovénienne; j'y retrouve ce caractère *moral* qui donne un si émouvant intérêt, une si convaincante puissance d'accent, aux grandes pages du maître de Bonn. Pour être plus contenu, moins rayonnant peut-être, chez le maître de Liège, ce caractère « moral » ne se manifeste pas moins dans ses belles

œuvres, que dans celles du grand Allemand. Cette sorte de musique nous ouvre le domaine invisible; elle nous introduit dans le monde des âmes; elle nous les montre dans leurs énergies premières, dans leur sincérité, dans leur nudité native; elle en illumine les profondeurs. »

Dans *Psyché*, le poème symphonique, dont M. Colonne nous a donné la primeur, César Franck a dépeint la beauté et le trouble de l'amante du fils de Vénus, puis son repentir, omettant de parti pris l'heure du bonheur de Psyché, se dégageant des hantises de la chair. Tout le maître est là, dans cette expression savante et un peu froide des états d'âme de l'antique allégorie, emportant l'esprit vers un idéal de rêve chaste.

César Franck, en grand artiste sincère et incapable de toute concession, a écrit pour lui. *Ruth*, *Rédemption*, les *Béatitudes*, les *Eolides*, les *Djinns*, *Hulda*, etc., portent l'empreinte de cette sincérité vaillante, où le mysticisme s'allie avec l'élévation du style, la grandeur de l'idée, la science impeccable, tous magnifiques dons malheureusement tempérés par l'absence d'expansion, d'exaltation lyrique. Saluons la tombe de ce grand musicien, dont le nom va maintenant, et trop tard hélas! paraître souvent sur le programme de nos grands concerts.

Les obsèques de César Franck ont eu lieu lundi à midi, à Sainte-Clotilde.

L'orgue a été tenu par M. Gigout, organiste de Saint-Augustin. Le *Pie Jesu* a été chanté par M. Mazalbert. M. Colonne et son orchestre avaient spontanément prêté leur concours à la cérémonie. L'abbé Gardet, curé de la paroisse, a prononcé en chaire le panégyrique du défunt. Au cimetière du Grand-Montrouge, où l'inhumation a eu lieu, M. Emmanuel Chabrier, au nom de la *Société nationale de musique*, a pris la parole, et en termes émus a retracé la vie de César Franck.

De nombreuses couronnes avaient été envoyées par les amis et les élèves du maître.

Parmi l'assistance : MM. Saint-Saëns, Léo Delibes, Fauré, Messager, Joncières, Guilmant, Widor, Verdhurt, Bruneau, Garcin, Danbé, Gabriel Marie, Cherbuliez, Grandmougin, Robert de Bonnières, Lapommeraye, Camille Benoit, Cahen d'Anvers, Gilbert-Augustin Thierry, Wilder, Duvernoy, Lalo, Mme Holmès, etc...

César Franck était le doyen des professeurs du Conservatoire. Ses amis et le public ont regretté que le Conservatoire n'ait pas cru devoir se faire représenter aux obsèques.

***

On s'agite beaucoup autour de l'Opéra. Des candidatures s'affirment.

Un rédacteur du *Figaro* a interwievé à ce sujet M. Wilder, dont l'intérêt est considérable, en raison de l'autorité très haute qui s'attache à la personne et aux travaux du candidat, et en raison aussi, des sympathies très vives dont il est entouré dans le monde des arts.

M. Wilder, interrogé sur les tendances générales du programme qu'il poursuit, a répondu ceci, en substance : *Démocratiser* les spectacles de l'Opéra en abaissant les prix de certaines places, donner six représentations par semaine, avoir deux catégories d'abonnés, donner le répertoire, et à côté de cela, des œuvres jeunes; juxtaposer deux arts dans le même édifice, deux théâtres en un seul : un théâtre conservateur où l'antique tradition serait conservée, et un théâtre révolutionnaire, où triompherait la nouvelle; en sorte que, sans préjudice pour personne, chacun serait servi selon ses goûts...

« Il me semble, a ajouté M. Wilder, que le jour où un directeur d'Opéra aurait réalisé ce rêve, et cela sans froissements, sans accrocs et sans à-coups, on aurait le droit de dire qu'il n'a pas démérité de l'Art français. Qu'en pensez-vous? »

Nous pensons que là est la vérité, et nous espérons fermement que M. le ministre des Beaux-Arts permettra à l'éminent critique de réaliser l'œuvre qu'il rêve.

***

Les concerts Lamoureux ont fait une brillante réouverture, avec un programme essentiellement français. La belle ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, a commencé le feu, puis, la si remarquable trilogie de *Wallenstein*, de M. d'Indy, le concerto en *fa mineur* de M. Lalo, exécuté par M. Louis Diemer, l'ouverture de *Gwendoline* de M. Chabrier, très belle dans son début, mais bien vulgaire et bien bruyante dans sa dernière partie, la *Ballade* de M. Chevillard, bien faite, mais sans idée bien précise, le voluptueux hyménée d'*Esclarmonde*, de M. Massenet, évoquant le fameux rideau de roses, et enfin le *Cortège de Bacchus* de *Sylvia*, de M. Léo Delibes.

Au Châtelet, concert entièrement consacré à Bizet, au bénéfice du monument élevé à sa gloire.

GASTON PAULIN.

La question des Concerts Populaires à Bruxelles

La sottise que ma dernière lettre laissait pressentir est accomplie. La ville de Bruxelles vient de refuser aux *Concerts populaires*, l'usage de la salle de la Monnaie.

Cette nouvelle, vous le pensez bien, a produit une profonde émotion dans nos cercles artistiques et mondains. Il n'y a pas à se le dissimuler : c'est la fin des *Concerts populaires*.

Les échevins, pour refuser la salle de la Monnaie aux *Concerts populaires*, se retranchent derrière une lettre qu'ils ont reçue de MM. Stoumon et Calabresi. Dans cette lettre, ceux-ci déclarent que, pour des raisons de dignité personnelle (?), ils abandonneraient leur concession à la fin de la saison, si l'obligation de livrer la salle du théâtre, aux *Concerts populaires*, leur était imposée comme par le passé.

Je n'ai pas à apprécier la question de dignité qu'invoquent les directeurs de la Monnaie; chacun la place où il peut. Mais la petite perfidie que cache leur lettre au Collège, appartient à la critique, et je me permettrai de leur dire comme on la juge en dehors du cercle étroit des gens intéressés et des amis personnels.

Que MM. Stoumon et Calabresi menacent de s'en aller, c'est leur droit absolu. Tout locataire qui veut avoir son escalier repeint use d'un procédé analogue : Il menace de rompre le bail. Cela prend toujours avec les propriétaires imbéciles, et cela a pris cette fois, par analogie, avec le Collège des échevins.

Mais voici où les choses prennent une tournure déplaisante :

MM. Stoumon et Calabresi affectent de croire qu'il s'agit d'une obligation nouvelle qu'on voudrait leur imposer indûment, comme si cette obligation *ils ne l'avaient pas déjà acceptée* en signant le cahier des charges qui porte expressément que la ville peut réclamer quatre fois par année le théâtre, pour y donner des concerts.

Ils insinuent ou laissent insinuer qu'ils auraient accordé la salle, si on la leur avait demandée directement, comme s'ils avaient qualité pour donner pareille autorisation. C'est toujours de la Ville que les *Concerts populaires* l'ont obtenue, et d'elle seule qu'ils la pouvaient obtenir aux termes des règlements. Cela est si vrai, que le propre chef d'orchestre de MM. Stoumon et Carabresi, — M. Franz Servais, — désirant, lui aussi, la salle du théâtre pour les concerts, a fait parvenir sa demande, à qui? A ses directeurs? — Non pas. — Au Collège! Et les directeurs n'ont pas songé à protester.

D'où il faut conclure que MM. Stoumon et Carabresi, ont deux dignités : l'une, qui ne se froisse pas de ce que M. F. Servais s'adresse à la Ville; l'autre, qui s'irrite de ce que les *Concerts populaires* usent de ce procédé, le seul correct d'ailleurs.

C'est ici justement que la chose devient déplaisante, et

qu'apparaît la « bonne gaffe » d'où s'induisent les sentiments rèels des personnages.

L'année dernière, les directeurs de la Monnaie n'avaient pas été frappés dans leur dignité, lorsque la ville accorda la salle du théâtre aux *Concerts populaires*. C'est que M. Joseph Dupont (qui venait, on s'en souvient, d'abandonner la direction de la Monnaie, dans des circonstances assez orageuses), avait spontanément déclaré ne pas vouloir diriger les concerts.

Cette année on se froisse, pourquoi? Parce que M. Joseph Dupont annonce l'intention de reparaître au pupitre.

Voilà toute la vérité! C'est M. Dupont, l'ancien directeur, qu'on ne veut pas laisser entrer, c'est le nerveux et brillant chef d'orchestre qu'on vise, c'est lui qu'il s'agit d'éliminer.

Franchement affirmé, ce parti pris, si regrettable qu'on l'eût pu trouver, aurait eu le mérite d'une hostilité loyale, courageuse, et n'eut pu être critiqué.

Sournoisement avoué, comme il l'est aujourd'hui, il sera sévèrement apprécié, par tous ceux qui comprennent autrement que MM. Stoumon et Carabresi, la dignité d'un directeur de théâtre royal, et qui pensent qu'il lui sied de mettre les intérêts artistiques au-dessus des soucis de l'entrepreneur de spectacles. Sur ce point, la clarté est maintenant faite.

Mais ce n'est là que le côté mesquin de la question.

Ce qui passe vraiment les bornes du vraisemblable, c'est que le Collège ait épousé la querelle des directeurs, sans une hésitation, sans une observation paternelle et impartiale, aux directeurs, sans qu'un seul des membre du Collège se fut aperçu de ce que le procédé de MM. Stoumon et Calabresi avait d'incorrect, sans qu'un seul eût protesté au nom des intérêts artistiques, contre la décision si grave qui allait être prise, décision dont l'inévitable résultat est la ruine d'une institution qui a fait, pour la prospérité matérielle de la capitale, plus que tous les concours de fanfares, d'animaux reproducteurs, de pêcheurs à la ligne, les expositions de légumes, si largement subsidiées par la ville.

Je ne parle pas du côté artistique de la question. On est incapable à l'Hôtel-de-Ville, de la comprendre. Un vent d'inconscience souffle depuis longtemps sur la salle des échevins. L'incapacité de ceux qui ont la direction des choses artistiques et intellectuelles de la capitale est si notoire, que rien n'étonne plus de leur part, et que la population se demande, de plus en plus énervée, jusqu'où iront les maladresses de ces messieurs.

Il est temps, grand temps que ça finisse.

Dans l'affaire qui nous occupe le Conseil communal, dont le Collège n'est qu'une délégation, a le devoir de rappeler l'échevin des Beaux-Arts à la raison et au bon sens. Il doit le mettre en demeure d'exiger de MM. Stoumon et Calabresi, la stricte exécution d'un cahier des charges accepté par eux, et s'ils persistent à menacer de s'en aller, leur répondre très poliment ce qu'on répond en pareil cas.

La place des *Concerts populaires* est au théâtre de la Monnaie, et pas ailleurs, non seulement pour des motifs d'ordre financier, mais encore pour des raisons d'ordre artistique. Je le répète, — et chiffres en mains, cela se peut démontrer, — s'ils ne sont pas au théâtre de la Monnaie, les *Concerts populaires* sont perdus. Et il serait inouï que, dans un pays comme le nôtre, une institution aussi hautement appréciée au dehors, aussi utile, aussi importante pour le développement moral et matériel de la population; il serait inouï qu'une telle institution dût périr par la faute d'un magistrat municipal sans clairvoyance, sans énergie et sans caractère.

La bêtise d'un échevin peut n'avoir pas de bornes.

La patience du public en a.

Maurice Kufferath.

LETTRE DE BRUXELLES

L'illustre violoniste Joachim n'aura pas à se plaindre de l'accueil qui lui a été fait samedi à la première des trois séances de musique de chambre organisées par la maison Schott. Rarement j'ai entendu applaudissements plus nourris, plus unanimes, plus chaleureux. Il faut dire que Joachim est toujours l'incomparable maitre que vous savez, et que les années qui ont ridé son front n'ont laissé dans son jeu et son impeccable virtuosité aucune trace de leur passage. Il a joué admirablement, comme à son ordinaire, avec une sûreté de mécanisme, une ampleur d'archet, une noblesse de style qui ne sont qu'à lui. La première œuvre qu'il a jouée est la sonate en *ré mineur* de Brahms, l'une des dernières productions du maître allemand (op. 108) et aussi l'une des plus élevées qui soient sorties de ce puissant cerveau. Il y a là un *adagio* qui est d'un charme pénétrant, qui se développe sur une large phrase chantante, profondément expressive, et d'une sérénité d'inspiration qui rappelle la haute pensée de Beethoven. La grâce piquante du presto, et la verve du finale ont également produit une très grande impression à laquelle la magistrale exécution de Joachim n'a pas été étrangère. La *Fantaisie* pour vio lon de Schumann, l'une des œuvres les plus difficiles qui soient pour l'instrument, a été un prodige d'exécution. Arpèges en sautillé, doubles notes, chants simultanés, l'incomparable virtuosité de l'artiste s'est jouée de toutes les difficultés. Le public enthousiasmé, après avoir rappelé trois fois le maître violoniste, lui a fait une ovation prolongée quand il est revenu jouer une de ces petites pièces de Bach pour violon seul que nul n'interprète avec un sens plus musical et une plus parfaite clarté dans l'exposé des divers thèmes et dessins qui se combinent. Le quintette en *ut* de Beethoven a terminé grandement cette soirée de belle musique, et là encore, surtout dans l'*adagio* et le *finale*, la simplicité si noble, la pureté de style du grand artiste ont exercé leur empire sur toute l'exécution qui a été excellente. Il est vrai de dire que toutes les parties étaient tenues par des artistes de talent; l'un des altos était tenu par M. Colyns, le second violon par M. Agniez, le violoncelle par M. Jacobs. Ce dernier a joué avec le joli son et la souplesse d'archet qu'on lui connaît, la sonate pour violoncelle et piano de Rubinstein. Mais cette sonate a paru bien ampoulée et un peu vide après celle de Brahms. La partie de piano dans ces diverses œuvres a été tenue avec talent par Mlle Nora Bergh, une des plus distinguées élèves de feu Louis Brassin. Ce n'était pas une tâche aisée de jouer coup sur coup deux sonates et la fantaisie de Schumann: le meilleur éloge qu'on puisse faire de la pianiste c'est que sa consciencieuse exécution n'a laissé dans l'ombre aucune des beautés musicales de ces duos concertants, où le piano n'est pas moins important que le violon ou le violoncelle,

Après vous avoir parlé de cette séance exceptionnelle, il m'est difficile de manifester une admiration aussi complète pour la soirée de musique de chambre donnée quelques jours auparavant par M. et Mme Blauwaert, séance tout entière consacrée à Schumann. M. Blauwaert a chanté avec expression quelques uns des plus beaux *lieder* du maitre de Zwickau; Mme Blauwaert avec le concours de MM. Lerminiaux, van Houten et Delsenne, en a joué le trio et le quatuor. Tout en rendant hommage aux intentions très artistiques des intreprètes, je dois dire que leur exécution était trop heurtée, trop inégale pour satisfaire les délicats.

Dimanche a eu lieu au Conservatoire la cérémonie traditionnelle de la distribution des prix aux lauréats des derniers concours. Discours de M. le prince de Chimay, président de la commission de surveillance, lecture du palmarès, audition de quelques-uns des lauréats et des classes d'ensemble instrumental et vocal, tel a été le programme de la séance. A signaler une jeune violoniste

Mlle von Stosch, élève de M. Cornélis qui a joli son et virtuosité piquante; une cantatrice disant avec finesse et chantant avec légèreté, Mlle Rœlants; enfin une *Rhapsodie* pour orchestre d'archets de M. Gilson, le dernier lauréat de nos concours de Rome.

A propos de cette séance, un incident s'est produit entre M. Gevaert et les directeurs du théâtre de la Monnaie. Ceux-ci tiennent en réserve pour la première de *Siegfried*, où elle chantera le rôle de Brunehilde, une jeune cantatrice couronnée l'année dernière au Conservatoire et que M. Gevaert avait aimé voir figurer dans le concert de la distribution. MM. Stoumon et Calabrési interdirent à leur pensionnaire de chanter en public. Puis s'étant ravisés, ils firent faire une démarche auprès de M. Gevaert, par un messager officieux. Mais M. Gevaert justement froissé du procédé des directeurs de la Monnaie leur fit répondre sèchement : « Je n'ai aucun service à demander ni à recevoir de ces Messieurs. »

Ceci vous donne une idée de la situation musicale à Bruxelles. La ville est divisée en deux camps. Voici la guerre rallumée. L'affaire des Concerts populaires est passionnément discutée dans les cercles artistiques. M. Gevaert ne cache pas son sentiment. Il y a eu même entre lui et l'un des échevins de la ville présent au concert de dimanche, un échange de mots qui a été bien près de tourner à l'aigre-doux.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— On nous écrit de Liège : Le premier concert du Conservatoire est annoncé pour le 15. On y entendra le fameux violoniste Joachim et M. Arthur de Greef, le pianiste bruxellois, dont la renommée commence à s'étendre. Le programme est des plus intéressants : 7me symphonie de Beethoven, *Faust ouverture*, de Wagner, le *Chasseur maudit*, de Foonck, un concerto de Viotti, le concerto de piano de Grieg et la sonate à Kreutzer (MM. de Greef et Joachim). A l'étude, la messe *en ré* de Beethoven et la scène de la Pâque de *Parsifal*. Voilà qui est bien, tout à fait bien.

La première des quatre auditions annuelles est fixée au 7 décembre.

Ces *Auditions* — une heureuse innovation de M. le directeur Radoux — sont des concerts consacrés le plus souvent aux *dii minores* de la musique. Réservant les concerts d'abonnement aux grandes œuvres du répertoire symphonique, M. Radoux présente, aux *Auditions*, des pièces de mérite divers, mais toujours intéressantes à connaître. Un orchestre, formé par la partie jeune du grand orchestre et complété par des recrues tirées des classes d'instruments, forme la base de ces auditions.

Ce jeune orchestre est conduit tour à tour par plusieurs de nos musiciens qui peuvent, tout en se faisant la main, mettre le public à même de juger de leur aptitude à la direction. Les solistes sont choisis parmi les professeurs qui pratiquent encore d'une façon militante, et les élèves les plus distingués.

La prochaine *Audition* sera tout entière consacrée à l'œuvre de Schubert.

L'administration des *Nouveaux Concerts* a fait connaître les noms des virtuoses engagés pour cette saison : A côté du nom si justement célèbre d'Eug. d'Albert, on voit les noms moins connus de Mlle Wietrowietz, M. Carl Halir et M. Gregorovitsch, tous trois violonistes. Fidèles à leur titre, les *Nouveaux Concerts* ont l'ambition de montrer du neuf. Leur directeur, M. Dupuis, a fort bien compris que, s'il se confinait dans un répertoire d'œuvres classiques, *arrivées* si on peut ainsi dire, et en présentant des virtuoses, célèbres sans doute, mais bien et dûment catalogués, ses *Nouveaux Concerts* risquaient de faire double emploi avec le Conservatoire, sans avoir, comme celui-ci, et la vogue mondaine et des ressources budgétaires aussi considérables.

Il a habilement tourné la difficulté en spécialisant son institution qui est ainsi orientée vers l'art et les artistes moins connus ou plus discutés. Ce n'était pas une mince besogne que de stimuler et de tenir en éveil la curiosité artistique à Liège ; les défunts *Concerts populaires* en ont fait la triste et coûteuse expérience.

Après deux ans de fonctionnement régulier, les *Nouveaux Concerts* paraissent être entrés définitivement dans nos mœurs musicales ; ils ont pu attirer et retenir un public sympathique, grâce à leur intérêt soutenu.

L'expérience est donc faite et les résultats font le plus grand honneur aux promoteurs de cette excellente entreprise, MM. Dupuis et Van der Sehelde.

— ANVERS. Théâtre Royal : Rien à signaler, si ce n'est le début de Mme Mailly-Fontaine, première chanteuse légère dans *Lucie de Lammermoor*. Début heureux et nous pouvons dès à présent considérer Mme Mailly-Fontaine comme des nôtres. M. Lafon est toujours sans fort-ténor ; M. Lestellier ayant résilié son engagement et ayant quitté Anvers sans en avertir la direction.

Le Théâtre National nous a donné, la semaine dernière, la première représentation de *Stella*, drame lyrique de Henri Vaelput.

Parmi les morceaux les mieux réussis nous citerons : l'ouverture, d'une belle et large envergure, la danse bohémienne qui est fort originale, la chanson d'amour d'Otfried, enfin le rêve de Stella, qui est tout bonnement un petit chef-d'œuvre.

L'orchestre a été à la hauteur de sa tâche, nous tirons hors de pair M. J. Van den Brocke (violon solo), qui a tenu sa partie à ravir.

L'interprétation du rêve lui a valu une longue et brillante ovation. A lui revient une large part du succès.

Mlle J. Cuypers (Stella) joue admirablement son rôle, mais elle le chante par contre pitoyablement. Ce rôle est écrit pour soprano, et Mlle Cuypers a plutôt la voix de mezzo-soprano.

M. Dilis (Otfried) chante micux son rôle qu'il ne l'interprète. Quant à M. Van Heer et Mme Verstraete-Lacquet, ils ont été parfaits.

Pour ce qui est du chef d'orchestre; M. Keurvels, nous lui demanderions un peu moins d'arrogance.

La Scala tient en ce moment la palme avec la *Fille de Mme Angot*. Mmes Andrée et de Briége, rivalisent de talent et elles obtiennent tous les soirs des applaudissements unanimes. Grand succès également pour M. Gardon, l'inimitable ténorino. Un bon point à MM. Bienfait et Noé.

Aux Variétés, toujours public choisi. Le succès de Mme Carina va grandissant à chaque apparition de la charmante artiste. MM. Alteirac, Coradin et Perrichon sont aussi très dans le goût du public.

Nos concerts : Le 2me concert de l'Ecole de musique, sous la direction de Peter Benoît, a eu lieu samedi, 8 novembre, devant une fort belle assistance.

La première partie du programme se composait de la 2e symphonie de L. Van Beethoven, jouée par l'orchestre dans la perfection. Nous avons rarement entendu interprétation plus claire et plus nette. L'andante a été spécialement rendu avec un soin minutieux de tous les moindres détails. Le scherzo a été un peu confus. Par contre, le final a été enlevé avec un brio remarquable.

La deuxième partie comportait : 1° Un air de la *Création*, de Joseph Haydn, chanté par M. Fontaine (basse, professeur à l'Ecole de musique d'Anvers). La belle voix de M. Fontaine a fait merveille dans cette sublime page de Haydn.

2° Un concerto pour piano et orchestre de Peter Benoît exécuté par M. de Greef (professeur de piano, au Conservatoire

royal de Bruxelles). Enorme succès et pour l'interprète et pour le compositeur.

M. de Greef a été rappelé à plusieurs reprises avec transports. M. de Greef a associé à son succès le maëstro Benoît, auquel on a fait une ovation sans fin.

Au 2me Concert populaire on a entendu Mlle Jane Duran, qui a eu son succès habituel. Elle a chanté notamment la valse du *Pardon* et l'*Eclat de rire* d'Auber.

Le 3me Concert populaire est annoncé pour lundi, 17 novembre!

P.-S. - On vient de me communiquer que M. Lafon a traité avec M. Mary (fort-ténor), qui débutera, jeudi, dans la *Juive*.
Espérons que celui-ci plaira au public anversois.

L. J. S.

— Une dépêche de Saint-Pétersbourg nous a annoncé ces jours-ci la mort de Mme la comtesse de Mercy-Argenteau, veuve du comte Mercy-Argenteau, qui fut chambellan de Napoléon III.

La comtesse de Mercy-Argenteau, qui pendant les dernières années de l'empire, fut une des beautés célèbres de la cour impériale, était une musicienne distinguée et une femme de grand esprit. C'est à elle que la nouvelle école russe est en grande partie redevable de l'attention qui s'est portée sur les productions de cette école, dans ces dernières années, en Belgique et en France. Ayant entendu un jour une mélodie de César Cui, elle se mit en rapports avec lui et mise ainsi au courant de la situation musicale de Saint-Pétersbourg, commença à Liége, à Bruxelles et à Paris une propagande active en faveur de ces remarquables compositeurs : Borodine, Cui, Rimsky-Korsakow, Glazounow, etc., qui ne parvenaient pas à se faire entendre chez eux. Elle apprit même le russe pour mieux pénétrer l'esprit des œuvres pour lesquelles elle s'était enflammée d'un si beau zèle et d'une si généreuse ardeur. Il y a quelques années elle avait publié dans la *Nouvelle Revue* une étude sur César Cui, qui a depuis reparu en un volume chez Fischbacher. Le *Guide Musical* a eu l'honneur de compter parmi ses collaborateurs cette femme distinguée chez qui la noblesse de cœur et la hauteur d'esprit s'alliaient à une grâce séduisante et à un charme resté souverain malgré l'âge. Mme la comtesse de Mercy-Argenteau était âgée de 53 ans. Son corps a été ramené de Russie à Argenteau, près de Liége.

— Nous avons annoncé que le célèbre ténor Vogl de Munich, avait refusé les manifestations que l'intendance du théâtre voulait organiser à l'occasion de son jubilé artistique. C'est mercredi dernier que tombait le vingt-cinquième anniversaire des débuts de Vogl au théâtre. Conformément au désir exprimé par l'artiste, aucune cérémonie officielle n'a eu lieu au théâtre et la presse seule, en des articles chaleureux, a rappelé les titres de M. Vogl à l'estime et à l'admiration de ses concitoyens et du monde artistique. M. Vogl peut être considéré, en effet, comme le plus grand artiste lyrique bavarois actuel, et il tient à ce titre de Bavarois : c'est à Munich qu'il a fait toute sa carrière, et il n'a donné que des représentations extraordinaires (*als Gast*) hors de Bavière.

Débutant dans le *Freischütz*, en 1865, il a paru, depuis, sur la scène, 1,946 fois; il a compté avoir, dans le cours de sa carrière, chanté *Tannhauser* 94 fois, *Freischütz* 91 fois, *Lohengrin* 85 fois, *Gœtterdæmmerung* 81 fois, *Siegfried* 74 fois, *Tristan* 61 fois, etc., sans compter ses représentations à Bayreuth, où il créa Loge dans le *Rheingold*, en 1876, avec un éclatant succès, soulevant les applaudissements malgré la loi du silence imposée par Wagner, et où il parut plus tard dans *Parsifal* et dans *Tristan*, l'œuvre dont il fut, avec Mme Vogl, le vulgarisateur en Allemagne.

— La symphonie en *mi majeur* de Glazounow — le plus jeune auteur de la nouvelle école russe — a obtenu à Breslau un succès si considérable, qu'elle sera rendue au prochain concert. La presse s'accorde à reconnaître à l'œuvre la fraîcheur, l'originalité, le naturel. Cette intéressante école russe ferait-elle enfin son chemin en Allemagne? Certes alors, le directeur des concerts, M. Moszkowski, aurait sa part dans le mérite de cette introduction.

— A Leipzig, les auditions du Conservatoire ont recommencé. Il y en a une chaque semaine; les élèves et les maîtres de l'établissement seuls y participent. Inutile de dire que l'on n'y entend guère que des soli; pourtant le petit orchestre, fondé depuis quelque temps d'après la proposition du directeur, M. Günther, est déjà une phalange de valeur. Le grand bien de ces auditions paraît être qu'on porte l'attention des élèves sur le style des morceaux à jouer; c'est une heureuse diversion aux études techniques qui sont le poison lent mais sûr de l'art, pratiquées avec exagération, comme aujourd'hui dans tous les conservatoires. Il ne rentre pas dans notre cadre de parler avec plus de détails de ces auditions, mais il paraissait intéressant d'appeler sur elles l'attention du lecteur.

— Un pays bien en retard au point de vue musical, c'est la Pologne. On annonce comme un événement la première exécution de la neuvième symphonie à Varsovie. C'est à M. Rebizeck, un chef d'orchestre très distingué, qui a fait ses études en Allemagne que l'on doit l'initiative de l'entreprise. Depuis peu de temps il est chef d'orchestre au théâtre de Varsovie, mais en toute direction il a déjà obtenu de grands progrès.

— Le comte Geza Zichy, célèbre pianiste qui ne possède qu'une main — la gauche — vient d'être nommé directeur du théâtre de Buda-Pest. Il est également connu par maintes compositions pour la main gauche seule.

— Le *Royal italien Opéra* de M. Lago continue paisiblement et sans éclat sa campagne au Covent Garden de Londres. Après la *Gioconda* de Ponchielli qui a obtenu quelques succès.

L'Albani a fait une apparition dans la *Traviata* et doit jouer prochainement le *Mefistofele* de Boïto et aussi dans *Lohengrin*. On a également repris l'*Orphée* de Gluck.

— Nous avons aujourd'hui sous les yeux le texte même des résolutions arrêtées par le douzième congrès international littéraire et artistique qui s'est récemment tenu à Londres.

Les principales questions traitées ont été la convention diplomatique, eu égard au traité de Berne, le droit de propriété aux Etats-Unis, le droit de propriété pour les œuvres dramatiques et musicales, celui pour les articles de journaux et les photographies, enfin les contrats entre auteurs et éditeurs. On n'a peut-être pas résolu toutes les questions qu'on s'était promis d'aborder. Le temps cependant n'a pas été perdu. Voici le résumé des travaux du congrès avec le nom des rapporteurs :

1° *Examen de la Convention de Berne* (Rapporteur : M. Eugène Pouillet).

a. De la traduction :

« Traduire, c'est reproduire; le droit de reproduction qui constitue la propriété littéraire comprend nécessairement le droit exclusif de traduction ».

b. De la rétroactivité :

« Il est nécessaire que chacun des gouvernements contractants détermine, par une estampille ou par tout autre moyen, un délai passé lequel les faits antérieurs à la Convention ne pourront plus créer de droit aux tiers à l'encontre du droit exclusif qu'elle reconnaît aux auteurs.

« En l'absence de ces dispositions transitoires, la Convention doit être interprétée en ce sens que l'usage des clichés, bois, planches ou pierres établis antérieurement, demeure interdit et que le droit des éditeurs qui les ont établis se borne à écouler les exemplaires imprimés avant la Convention. Le droit d'édition ne comprend pas le droit de représentation et d'exécution. En conséquence, la possession des partitions, parties d'orchestre, de décors, antérieurement à la Convention, ne donne pas le droit de s'en servir postérieurement; le droit d'exécution ou de représentation demeure exclusivement réservé à l'auteur ou au compositeur.

2° *Du Copyright aux Etats-Unis* (Rapporteur : M. Jules Lermina).

« Le Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale en sa session tenue à Londres, en octobre 1890, adresse ses plus sincères remerciements à l'*American Copyright League* et aux hommes de cœur qui, aux Etats-Unis, défendent la grande cause de la propriété littéraire et artistique internationale et, confiant dans la victoire définitive du bon sens et de la justice, leur envoie d'ardents encouragements en les invitant à continuer la lutte. »

3° *Du Copyright en matière d'œuvres dramatiques : de l'adaptation du roman au théâtre* (Rapporteur : M. Roger).

« Article premier. — Le droit absolu pour les auteurs et compositeurs dramatiques d'interdire ou d'autoriser la représentation et la publication de leurs œuvres, soit dans la langue originale, soit traduites, leur est garanti réciproquement dans chaque état.

« Ce droit s'applique aussi bien aux œuvres dramatiques et lyriques représentées ou exécutées qui seraient manuscrites ou autographiées qu'à celles qui seraient imprimées ou reproduites par tout procédé quelconque connu ou à connaître et la protection qui leur est assurée dans chaque pays ne pourra en aucun cas être inférieure à celle dont jouissent les œuvres nationales.

« Art. 2. — Les auteurs et compositeurs dramatiques jouiront des droits formulés ci-dessus et de la protection des lois, sans être obligés à aucune déclaration ou dépôt préalable, ni aucune formalité.

« En cas de contestation, il leur suffira, pour établir leur propriété, de produire un certificat de l'autorité publique compétente du pays d'origine, attestant que l'œuvre en question y jouit de la protection légale acquise à toute œuvre originale. Seront comprises parmi les reproductions illicites les transformations d'un roman en pièce de théâtre. »

4° *De la suppression de la deuxième partie du paragraphe final de l'article 9 de la Convention de Berne* (Rapporteur : M. V. Souchon).

« Il n'y a pas lieu d'obliger ni l'auteur ni le compositeur de musique à indiquer, par une mention quelconque sur ses œuvres, qu'il en interdit l'exécution pnblique.

« En conséquence, il y a lieu d'exprimer le vœu que le paragraphe final de l'article 9 de la Convention de Berne, qui est en contradiction avec les dispositions du paragraphe 2 de l'article 2, soit supprimé.

5° *De la reproduction des œuvres musicales par les procédés mécaniques* (Rapporteur : M. H. Lévêque).

« Il est à désirer que l'article 3 du protocole de clôture soit restreint aux boîtes à musique et aux orgues de Barbarie et ne soit pas indistinctement étendu à tous les organes et accessoires interchangeables quelconques tels que cartons perforés, etc., servant à reproduire mécaniquement les airs de musique ».

6° *Du contrat entre auteurs et éditeurs* (Rapporteur : M. Carl. W. Batz).

« Le Congrès émet le vœu que les divers comités de l'Association littéraire et artistique internationale réunissent dans les pays auxquels ils appartiennent les informations et documents propres à établir un projet de loi sur le contrat d'édition, qui devra être mis à l'ordre du jour du prochain Congrès ».

Le prochain Congrès se réunira, comme nous l'avons dit en 1891, probablement à Berlin.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra :

Mme Melba a chanté avec succès, vendredi soir et pour la première fois à l'Opéra, le rôle de Gilda de *Rigoletto*.

— Les Folies-Dramatiques vont reprendre prochainement la *Fauvette du Temple*, de M. Messager, qui fut un des plus grands succès de ce théâtre.

— M. Delibes a été pris, ces jours derniers, d'une indisposition qui sans, avoir de gravité, l'oblige à aller passer quelque temps dans le Midi.

— C'est le 29 novembre que sera donnée, à l'Odéon, la représentation de l'*Arlésienne*, au profit du monument de Bizet.

— La messe solennelle avec soli, chœurs et orchestre de M. René de Boisdeffre, sera exécutée sous la direction de M. J. Danbé, pour la fête annuelle de Sainte-Cécile, à l'église Saint-Eustache, le samedi 22 novembre 1890, à 11 heures.

— L'Association artistique d'Angers continue sa vaillante propagande en faveur des chefs-d'œuvre des maîtres. Elle fait également une large part aux jeunes compositeurs, quelle que soit leur nationalité.

Le premier concert de la saison a eu lieu le 19 octobre dernier.

— M. Théodore Dubois travaille avec ardeur à *Circé*, grand opéra en quatre actes et six tableaux, que lui a livré son librettiste M. Jules Barbier.

Le premier acte serait à peu près achevé.

— Beaune (Côte-d'Or). — Nous avons d'excellentes nouvelles du concours musical international qui s'organise dans cette ville pour les 15 et 16 août 1891, sous le patronage de l'administration municipale et avec le concours des sociétés beaunoises. Dès maintenant, les adhésions reçues s'élèvent à quarante, provenant de quinze départements et du canton de Genève. Dans ce nombre mentionnons deux sociétés d'excellence et deux sociétés en division supérieure, une grande Société parisienne, etc.

La Commission d'organisation est en pourparlers avec des Sociétés belges et italiennes. De nombreux compositeurs ou chefs d'orchestre des plus distingués ont envoyé leur adhésion comme membre du jury et la ville de Beaune s'apprête à recevoir dignement ses hôtes, selon les bonnes traditions de l'hospitalité bourguignonne.

En résumé, les fêtes de Beaune se préparent dans les meilleures conditions et nous paraissent appelées à un grand succès.

— Plusieurs journaux annoncent qu'en ce moment des difficultés d'une certaine importance semblent se produire dans certains pays pour l'application de la convention d'Union de Berne de 1886, notamment en ce qui concerne les œuvres dramatiques et musicales.

M. Ribot a reçu une délégation composée de MM. Eugène Pouillet, Jules Lermina et Victor Souchon, représentant l'Association littéraire et artistique internationale et la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Elle a remis entre ses mains un dossier.

Les difficultés dont il s'agit, sont celles que nous avons signalées. Elles portent principalement sur l'application abusive du principe, parfaitement légitime en soi, des droits d'auteur. Nous pouvons signaler à cet égard un fait topique. Dernièrement à Anvers, au Théâtre flamand, la Société des auteurs a élevé la prétention de prélever des droits sur les représentations en flamand de la *Precioza* de Weber, qui est du domaine public depuis vingt-cinq ans au moins, et dont jamais, à un titre quelconque, les auteurs ni les traducteurs n'ont fait partie de la Société.

La Société des auteurs, pour justifier le prélèvement des droits, même sur les œuvres tombées dans le domaine public, invoque le danger qu'il y aurait de voir tous les directeurs se jeter sur le vieux répertoire et abandonner les œuvres nouvelles, si cette mesure n'était pas rigoureusement appliquée.

En France rien de plus sensé et de plus pratique. Qu'on applique des coutumes et des règlements et des lois françaises en France et en dehors au *répertoire français* rien de mieux; mais étendre cette pratique aux œuvres des répertoires étrangers, et cela en dehors de nos frontières, voilà, en bonne conscience, qui nous paraît dépasser le but. Ainsi, en Belgique et en Suisse,

la Société qui a conclu des arrangements avec la plupart des Sociétés de musique et de concerts, fait percevoir des droits sur les concerts même pour les œuvres de Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann, etc. Le vieux Bach, mort il y a cent cinquante ans, n'échappe pas à la taxation!

On comprendra tout ce qu'un pareil système a de vexatoire à l'étranger, d'autant que le produit des prélèvements s'en va à la caisse des auteurs à Paris et ne profite pas aux nationaux, s'ils ne sont sociétaires.

Si la Société établissait une caisse spéciale par exemple pour la Belgique, une autre pour la Suisse, elle rendrait à la cause des auteurs un meilleur service qu'en exagérant comme elle le fait, l'application de ses règlements. Ceux-ci excellents pour la France ne le sont pas pour l'étranger; et il serait à désirer qu'en dehors de ses agents le comité de la Société se préoccupât des plaintes et des observations dont les journaux étrangers nous apportent l'écho.

Summum jus, summa injuria.

En persistant dans le système actuel, la Société des auteurs fait plus de mal que de bien à la cause qu'elle représente et qu'en cette circonstance elle défend maladroitement.

— Concerts Lamoureux au cirque des Champs-Elysées, le 16 novembre 1890 : 1. *Symphonie* en si bémol, n° 4 (Beethoven). — 2. Le *Rouet d'Omphale*, poème symphonique (Saint-Saëns). — 3. *Allegro* de concerto pour violon, exécuté par M. Kosman (Paganini). — 4. *Marche de Pèlerins*, extraite d'Harold (Berlioz). — 5. *Ouverture de Gwendoline* (Emmanuel Chabrier). — 6. *Les Murmures de la forêt*, de Seigfried (Wagner). — 7. *Les Maîtres chanteurs*, fragments symphoniques (Wagner).

— Concerts Colonne au théâtre du Châtelet, dimanche 16 novembre 1890 : *Symphonie fantastique*, H. Berlioz; *Fantaisie*, op. 15, F. Schubert; Ballet d'*Ascanio*, (2e audition), Camille Saint-Saëns; *Scènes alsaciennes* (7e suite d'orchestre), J. Massenet; *Les Pêcheurs de perles*, G. Bizet : 1. Air de *Zurga*, M. Auguez, de l'Opéra; 2. Chanson de *Nadir*, M. Warmbrodt, de l'Opéra; 3. Duo du 1er acte : Zurga, M. Auguez; Nadir, M. Warmbrodt; la *Chevauchée des Walkyries*, R. Wagner.

BIBLIOGRAPHIE

Ernest Guiraud. — *Traité pratique d'instrumentation*. Paris, Durand et Schœnewerk. L'ouvrage en question a été déjà dans la presse l'objet d'appréciations extrêmement flatteuses. Et il les mérite. Sous une forme très concise l'éminent professeur au Conservatoire de Paris donne un tableau très complet de cette science complexe qui était autrefois le privilège de quelques initiés, mais qui s'est beaucoup généralisée en ces derniers temps et qui tend à devenir le couronnement nécessaire de toute éducation musicale un peu sérieuse. C'est un excellent ouvrage de vulgarisation que l'on peut recommander surtout aux amateurs qui ont le louable souci d'avoir des clartés sur toutes les parties de l'art qu'ils préfèrent, et plus encore aux innombrables écrivains qui chargés de parler musique dans les journaux trouveront ici des notions exactes qui leur éviteront les innombrables et plaisantes bévues que leur ignorance leur fait commettre journellement.

Cette utilité particulière du traité de M. Guiraud ne doit pas en éloigner les musiciens de profession. L'ouvrage n'est ni un traité élémentaire, ni un travail superficiel; il est un exposé très complet de la science de l'orchestre et les nombreux exemples empruntés tant aux maitres anciens qu'aux maitres modernes ainsi que les très judicieuses et fines observations dont les accompagne M. Guiraud seront utiles à tous, amateurs et musiciens. Bien entendu, pour qui voudra pousser à fond l'étude de l'*Instrumentation* les grands traités de Berlioz et de M. Gevaert restent nécessairement les ouvrages indispensables. L'appendice du traité de M. Guiraud contient un tableau comparatif, extrêmement intéressant et nouveau, des principales transformations subies par l'orchestre dans un intervalle de près de trois cents ans. L'auteur y juxtapose des partitions d'orchestre de Monteverde, Lulli, Rameau, Mozart, Beethoven, Rossini, Berlioz et Wagner. Je regrette qu'entre Lulli, Rameau et Mozart, M. Guiraud n'ait pas cru devoir citer aucune page d'orchestre de Bach et de Haydn. C'est de ces deux maîtres qu'est sorti l'orchestre de Mozart et de Beethoven. Entre Rameau et Mozart il n'y a aucun lien direct. C'est une lacune à combler.

***

J. Van den Eeden. — *Solfège de perfectionnement*, Bruxelles et Paris, J. B. Katto. Sous ce titre, M. Van den Eeden, le distingué directeur du Conservatoire de musique de Mons, qui est en même temps membre du Conseil de perfectionnement de l'art musical en Belgique, vient de publier un ouvrage didactique qui sera, croyons-nous, très apprécié en raison de l'incontestable utilité qu'il offre. Ce solfège contient quarante leçons mélodiques et rythmiques à changements de clefs. L'auteur a voulu combler une lacune manifeste de la plupart des solfèges et des méthodes de chant. Ces ouvrages contiennent tous des notions sur les différentes clefs, actuelles et anciennes, mais, chose curieuse, il est très rare d'y rencontrer l'explication de la valeur réelle de chacune de ces clefs. De sorte qu'il arrive que des élèves parfaitement initiés au solfège et qui lisent couramment les notes dans les différentes clefs, sont incapables souvent de réaliser dans le chant ce qu'ils viennent de solfier exactement. C'est qu'on ne leur a jamais clairement et pratiquement démontré le diapason réel des diverses clefs, clef de *sol*, clef d'*ut*, 1re, 3e et 4e lignes, clef de *fa*, 4e et 3e lignes. L'ouvrage de M. Van den Eeden a précisément pour but de compléter, sous ce rapport, l'éducation des élèves, en leur enseignant pratiquement les déplacements réels que subissent les sons dans les différents degrés de l'échelle musicale par la mutation des clefs.

Uu tableau synoptique fait comprendre très clairement le diapason réel de chaque clef en établissant dans chacune des *sept* clefs en usage l'unisson de *la* au moyen de la clef de *sol*. On voit ainsi que les différentes clefs d'*ut* et de *fa* ont été rationnellement établies à la distance d'une tierce l'une de l'autre. Rien de plus simple en somme que de comprendre ce principe; mais il faut une assez longue pratique pour que la lecture ne soit pas embarrassée par la mutation des clefs.

(*La suite au prochain numéro*). M. K.

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 45. 23 Novembre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et C[ie], 70, Faubourg Saint-Honoré, PARIS

A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour.

Abonnements
France et Belgique . . . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'Adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

AVIS

Nous prions instamment nos Correspondants de la Province et de l'Étranger de nous envoyer de courtes lettres, s'ils veulent qu'elles soient insérées dans leur intégralité, le cadre de notre journal ne nous permettant pas de trop nous étendre sur les comptes-rendus locaux et le GUIDE MUSICAL étant surtout un journal de critique et d'études musicales.

SOMMAIRE :



Manfred

Relisons ces notes tracées rapidement par lui, lorsqu'après avoir traversé le canton de Berne, il arrive au pied de la plus belle et la plus inaccessible montagne de l'Oberland :

« Après une quantité de détours, nous avons gagné le pied de la *Jungfrau* (ce mot signifie *Jeune fille*). Là, des glaciers, des torrents ; — un de ceux-ci a une chute visible de neuf cents pieds. Nous avons été logés chez le curé. Nous sommes partis pour voir la vallée et avons entendu la chute d'une avalanche avec un bruit semblable au tonnerre ; puis nous avons vu des glaciers énormes. Un orage est survenu accompagné de tonnerre, d'éclairs et de grêle, tout cela en perfection et vraiment magnifique... Le torrent forme une courbure sur le roc, assez semblable à la queue d'un cheval blanc flottante au gré du vent et telle qu'on pourrait imaginer celle du « pâle cheval » que monte la Mort dans l'Apocalypse (1) : ce n'est ni de l'eau ni du brouillard, mais quelque chose entre les deux. Son immense hauteur (de neuf cents pieds, comme je l'ai déjà dit), fait que tantôt il se courbe, tantôt se déploie et tantôt se condense d'une manière merveilleuse et impossible à décrire............

« ....Avant de gravir la montagne, j'ai encore été au torrent, à sept heures du matin. Le soleil donnait dessus et formait de la partie inférieure un arc-en-ciel de toutes couleurs (2), mais où étincelaient surtout la pourpre et l'or : l'arc se mouvait lorsque vous vous mouviez vous-même ; je n'ai jamais rien vu de comparable à ceci, mais il faut que le soleil donne en plein. Nous avons gravi le mont Wengen. A midi, ayant atteint la vallée qui est sur la cîme, nous quittâmes nos chevaux ; j'ôtai mon habit et grimpai jusqu'au sommet le plus élevé et qui est à sept mille pieds anglais au-dessus du niveau de la mer et à environ cinq mille au-dessus de la vallée que nous avons quittée ce matin. D'un côté, nos regards embrassaient la Jungfrau avec tous ses glaciers ; puis la Dent-d'Argent, brillante comme la vérité ; puis le Petit-Géant (the Kleine Eigher) et le Grand-Géant (the Grosse-Eigher) et enfin le Wetterhorn lui-même. La hauteur de la Jungfrau est de treize mille pieds au-dessus de la mer et de onze mille au-dessus de la vallée : c'est la cîme la plus élevée de toute cette chaîne de montagnes. Nous entendions les avalanches tomber presque de cinq minutes en cinq minutes (3). Du point où nous nous tenions sur le mont Wengen, nous en

(1) « Il n'est pas midi. Les rayons du soleil teignent encore le torrent des brillantes couleurs de l'arc-en-ciel, tandis qu'il roule sa mouvante colonne d'argent par dessus la cime escarpée et perpendiculaire du précipice, portant çà et là les flots de son écume lumineuse, semblable à la queue flottante du pâle et gigantesque coursier qui doit être monté par la Mort, ainsi qu'il nous est dit dans l'*Apocalypse.* »
(*Manfred*).

(2) Voir la note précédente.

(3) « Avalanches, dont un souffle peut attirer la masse destructive, venez et m'écrasez ! J'entends à chaque instant, au-dessus, au-dessous de moi, le craquement produit par votre chute fréquente. »
(*Manfred*).

avions la vue d'un côté et de l'autre nous voyions les nuages s'élever en tourbillons de la vallée opposée, et tournoyer le long de précipices à pic, comme l'écume de l'infernal Océan par une haute marée: c'était une vapeur blanche, sulfureuse et qui s'engouffrait en des profondeurs incommensurables (1). Le côté que nous avions gravi, bien entendu, n'était pas si escarpé ; mais, en arrivant au sommet et en regardant de l'autre côté, nous ne voyons plus qu'une mer de nuage bouillonnante, se brisant contre les rochers sur lesquels nous étions . . . .

. . . . Arrivés à Grindelwald, nous dînâmes, remontâmes encore et parvînmes à cheval jusqu'au plus haut glacier, qui ressemble à un ouragan de glace (2). La clarté des étoiles est magnifique, mais le chemin était furieusement mauvais! n'importe, nous sommes arrivés sains et saufs. Il y a eu quelques éclairs ; mais, sous le rapport du temps, la journée a été aussi belle que celle où le paradis fut créé. Nous avons traversé des forêts entières de pins morts, tous morts : leurs troncs dépouillés de leur écorce, leurs branches sans végétation et sans vie, et tout cela est le résultat d'un seul hiver (3). Leur aspect m'a fait songer à moi et à ma famille. »

La page finale de ce journal laisse bien voir et met en pleine lumière le sentiment passionné que lord Byron avait pour les beautés de la nature. Mais combien on sent revivre et percer, au milieu de ces admirations, les douloureuses souvenances, les désespérances qui les accompagnent et comme cet état phsychologique laisse pressentir les plaintes amères de *Manfred* !

« Je suis un amant de la nature et un admirateur de la beauté, dit-il ; je puis supporter les fatigues et rire des privations, et j'ai vu quelques-uns des sites les plus majestueux du monde. Mais, au milieu de tout ceci, des souvenirs amers et surtout celui plus récent encore de chagrins domestiques, qui doit m'accompagner jusqu'à la tombe, m'ont poursuivi, ici même ; ni la musique du berger, ni le craquement de l'avalanche, ni le torrent, ni la montagne, le glacier, la forêt ou le nuage n'ont pu un moment soulever le poids qui accable mon cœur et parvenir à me faire oublier mon misérable individu, au milieu de la majesté, de la puissance et de la gloire de cette nature qui m'entourait de toutes parts. »......

Un des agents les plus puissants qui agirent également, à cette époque de sa vie, sur l'imagination de lord Byron et dont on retrouve les traces dans *Manfred* et dans *Childe Harold*, fut l'influence qu'exerça sur lui le poète Shelley, dont il fit la connaissance intime, lors de son séjour à Genève et dans les environs. Shelley, le plus *musical* peut-être entre les poètes de ce siècle, avec ses images éblouissantes, tenant plus du rêve que de la réalité, avec ses théories pleines de mysticisme et surenchérissant sur le système métaphysique de Berkeley, ne pouvait qu'attirer à lui une âme aussi impressionnable que celle de lord Byron. Les poètes des lacs et le premier d'entr'eux, Wordsworth, étaient à peu près inconnus de l'auteur de *Childe Harold ;* son nouvel ami le mit en communication avec les évocations souvent sublimes de ce William Wordsworth, qui sut si bien chanter, malgré toute son austérité, les sites idylliques des lacs anglais, les mœurs primitives de ses habitants, de ce moraliste recevant des émotions si troublantes à la vue d'une des plus petites manifestations de la nature, d'une simple fleur des champs.

Les belles strophes que lord Byron composa à cette époque de sa vie, témoignent bien également de l'influence prépondérante qu'exerçaient sur sa nature, les goûts et les prédilections de Shelley.

Ecoutez cette stance charmante, dans laquelle il peint si musicalement les beautés de la nature :

« Ici s'exhale du rivage le parfum vivifiant des jeunes fleurs brillantes de la fraîcheur de l'enfance. De la rame suspendue tombent une à une de légères gouttes d'eau, dont le bruit vient caresser l'oreille..... Par intervalle quelque oiseau fait entendre du buisson un cri soudain, puis se tait. On dirait qu'il y a sur la montagne un murmure qui se répand dans les airs ; mais c'est un effet d'imagination, car c'est en silence que la rosée du soir épanche ses larmes avec amour et se dissout elle-même en pleurs. »

Toute la poésie de Shelley est passée dans l'âme du chantre de *Manfred*. Jean-Jacques ne fut point étranger, lui aussi, à l'épanouissement des heureuses facultés de lord Byron et à son admiration pour la nature : c'est en effet, l'*Héloïse* à la main, qu'il parcourt les sites enchanteurs où s'aimaient Julie et Saint-Preux et, si Shelley lui fit connaître Wordsworth (1), il l'initia aux beautés de l'*Héloïse*.

L'idée première de l'*Incantation*, qui termine la *scène première* de *Manfred*, se retrouve dans les stances qu'il composa à la villa Diodati, à l'époque où, allant visiter Mme de Staël au château de Coppet, il fit, sur les instances de cette dernière, des tentatives pour se réconcilier avec lady Byron. On en découvre les traces dans la lettre qu'il adressait de Venise (2), le 15 février 1817, à M. Murray et où il lui annonçait l'achèvement de son poème.

« J'ai oublié de vous dire que je viens de terminer une espèce de poème ou de drame, en dialogue et en vers blancs, que j'avais commencé l'été dernier en Suisse et dont l'*Incantation* est un fragment. Il est en trois actes, mais d'un genre sombre, métaphysique et indéfinissable. Presque tous les personnages, à l'exception de deux ou

(1) « Le brouillard bouillonne autour des glaciers, des nuages s'élèvent en ondoyant au-dessous de moi : leur couleur blanche et sulfureuse ressemble à l'écume de l'Océan infernal déchaîné contre nous. » (*Manfred*).

(2) « Nous effleurons légèrement les brisans escarpés de cette me de glace, montagne transparente ressemblant à l'Océan soulevé par une tempête furieuse soudainement glacée. » (*Manfred*).

(3) « Comme ces pins frappés de mort, dépouillés de leur écorce et de leurs branches, débris d'un seul hiver. » (*Manfred*).

(1) Lord Byron ne partagea pas toujours l'admiration de Shelley pour les œuvres de Wordsworth, et, dans la suite, il critique assez vivement le poète des lacs.

(2) Il avait quitté la Suisse le 9 octobre 1816, pour se rendre en Italie.

trois, sont des esprits de la terre, de l'air et des eaux. La scène est dans les Alpes : le héros est une espèce de magicien tourmenté par les remords, dont la cause n'est qu'à demi expliquée. Il erre en invoquant ces esprits qui lui apparaissent et ne lui servent à rien. Enfin il pénètre jusque dans la demeure du Mauvais Principe lui-même, pour évoquer une ombre qui paraît et lui donne une réponse ambiguë et désagréable; et, au troisième acte, ses domestiques le trouvent expirant dans une tour, où il a étudié son art. Vous devez voir par cette esquisse que je n'ai pas grande opinion de ce caprice d'imagination; mais du moins j'*ai fait en sorte d'en rendre la représentation impossible, mes relations avec Drury-Lane m'ayant donné le plus grand dégoût pour le théâtre.* »

En laissant flotter dans le rêve son héros, en faisant de lui une sorte de visionnaire comme *Hamlet* (1), en donnant à ses visions ces apparences de fantôme, « que Virgile nous montre enveloppés du silence et du crépuscule Elyséens », lord Byron n'a-t-il pas puisé à la même source que les grands maîtres, tels que Shakspeare et Gœthe? Ce terrible point d'interrogation qui clot la vie humaine n'est-il pas la marque distinctive et finale d'*Hamlet*, de *Faust*, de *Manfred* et, plus récemment dans l'école moderne, de *Salammbô*, et ne donne-t-il pas à ses créations géniales une émotion plus intense, plus poignante, une grandeur presque surhumaine?

Ce fut peut-être ce doute, ce vague, enveloppant des œuvres comme *Manfred* et *Faust*, qui amenèrent Robert Schumann à les traduire dans la langue musicale, fille du Rêve par excellence, celle qui entraîne l'imagination dans le pays de la fantaisie et de la féerie!

L'incertitude dans laquelle lord Byron fut plongé, dès le principe, sur la valeur de son œuvre, ne fut pas de longue durée et il déclara bientôt que *Manfred* était « un des meilleurs de ses enfants bâtards (2). Les deux premiers actes lui parurent supérieurs au troisième dont il fut si peu content qu'il le refit entièrement; il le comparait aux homélies de l'archevêque de Grenade qui sentaient un peu la paralysie, et il attribuait son infériorité à l'état fiévreux dans lequel il se trouvait, lorsqu'il le composa. Le seul morceau de cet acte qu'il jugea réussi était le discours de *Manfred au soleil*. Ce fut le 5 mai 1817 qu'il envoya de Venise à son éditeur, M. Murray, le nouvel acte; il est plus satisfait de son travail, mais il souhaite que ce travail soit soumis, avant l'impression définitive, à M. Gifford.

Ce qu'il désirait avant tout, c'est que cette œuvre portât le titre de Poème et non de Drame. « Poème dialogué ou pantomime, si vous voulez, dit-il à M. Murray, tout ce qui vous plaira enfin, *à l'exception d'un titre qui sentirait les coulisses.* »

Quant à la critique qui fut faite de *Manfred* et dans laquelle on prétendait que l'auteur s'était inspiré du *Faust* de Gœthe et de celui de Marlowe (1), lord Byron repousse énergiquement cette assertion. Lorsqu'il composait *Manfred*, il n'avait jamais lu ni vu le *Faust* de Marlowe et il ne connaissait celui de Gœthe que par quelques fragments qui lui en avaient été traduits verbalement par M. Lewis, dans l'automne de 1816, à la villa Diodati sur les bords du lac de Genève (2). Il déclare qu'il est allé puiser les germes de son drame bien plus haut qu'on ne le suppose généralement; ces germes se retrouvent dans le journal qu'il adressa à M. Leigh, lorsqu'il traversa la *Dent de Jaman*, puis le *Wengen*, la *Sheideck* et qu'il fit le tour de la *Jungfrau* et du *Schreckhorn* peu de temps avant son départ de la Suisse. Nous avons indiqué cette origine.

Il ne nie pas que le Prométhée d'Eschyle, dont il fut admirateur dans sa première jeunesse et qu'il eut toujours présent à l'esprit, n'ait exercé une certaine influence sur ses écrits et particulièrement sur *Manfred;* mais il repousse Marlowe et Gœthe. Bien qu'il garde le silence sur l'ascendant qu'a pu avoir sur lui Shakspeare, il est hors de doute qu'il n'ait jeté un regard sur le passé et songé au merveilleux créateur d'*Hamlet*, lorsqu'il composa *Manfred*. L'épigraphe qu'il adressa, le 9 avril 1817, à son éditeur Murray pour être mise en tête de son Poème, comme en résumant l'esprit, et que nous avons citée en note, indique bien qu'il entendait se placer sous l'égide de Shakspeare.

(A suivre). HUGUES IMBERT.

(1) Lord Byron songea évidemment à Shakspeare en composant *Manfred*, puisqu'il donna comme épigraphe à son œuvre ces deux vers tirés de la tragédie d'*Hamlet*:

« Il y a plus de choses au ciel et sur la terre,
Horatio, que n'en rêva jamais votre philosophie. »

(2) Lettre à M. Murray (Venise, 9 juillet 1817).

(1) M. F. Rabbe vient de donner une traduction française de l'œuvre de Marlowe, ce bouillant précurseur de Shakspeare. M. Richepin en a écrit la préface. Voir l'intéressant article publié à ce sujet par M. Joseph Texte dans la *Revue des Deux-Mondes* (numéro du 15 février 1890).

(2) Lettre à M. Rogers (4 avril 1817).

CHRONIQUE PARISIENNE

A l'Opéra, les études du *Mage*, le nouvel ouvrage de M. Massenet, sont commencées, en tant que chœurs seulement. La semaine dernière, les auteurs et les chefs de service ont été convoqués, et on leur a communiqué les maquettes de tous les décors de la pièce; ces maquettes ont été acceptées, et on en a commencé l'exécution ces jours-ci. M. Massenet qui était revenu de Bruxelles, tenant à assister à cette convocation, est parti quelques jours après à Vienne, pour diriger les dernières répétitions de *Manon*, emportant avec lui la partition de *Biblis*, pour en écrire l'instrumentation, en vue d'une exécution prochaine à la Société des Concerts du Conservatoire.

La direction de l'Opéra prépare, paraît-il, en ce moment, la mise en scène de *Fidelio*, qui serait monté en janvier, avec Mme Caron, comme principale interprète; suivrait en mars, le *Mage*.

En fait de reprises, nous aurons *Patrie* et *Henri VIII*, dans le courant de décembre, avec cette nouvelle distribution dans les premiers rôles.

Patrie. — Mmes Adiny, Dolorès; Bosman, Rafaële. MM. Lassalle, Rysoor; Duc, Karloo; Plançon, duc d'Albe; Vaguet, La Trémoille.

Henry VIII. — Mmes Adiny, Catherine; Domenech, Anne de

Boleyn. MM. Bérardi, Henry VIII; Affre, don Gomez; Fabre, le légataire.

La question de l'Opéra devient passionnante, et il ne se passe de jour où un grand journal n'aborde ce brûlant problème, dont la solution est imminente. Le *Figaro* de jeudi dernier, par la plume mordante et *calibanesque* de Bergerat, appuie fermement la candidature de M. Victor Wilder, qui est « proprement celle des honnêtes gens et des artistes ». Le brillant chroniqueur termine ainsi son article :

« C'est pour avoir pendant vingt ans, à satiété, sans broncher ni faiblir, et partout où il a tenu sa vaillante plume de musicographe, combattu cette situation indigne d'un grand peuple et d'une capitale universelle des Arts, que notre confrère M. Victor Wilder a acquis patiemment ce crédit qui le désigne à la direction de l'Académie nationale de musique. Personne ne me démentira, je crois, si je dis que jamais candidature ne fut mieux accueillie et qu'aucune ne donne tant d'espérances aux enfants de Beethoven et de Mozart. Ce directeur montera des œuvres de l'Ecole française, et, pour en monter le plus possible, il doublera, selon son programme, les jours de représentation. La place de l'Opéra sera éclairée tous les soirs.

« Et puis, comme cette Ecole française s'abrite sous l'égide du plus grand génie de la musique moderne, se réclame de lui et s'en inspire manifestement, il osera faire présent de ce génie à la République.

« Ils ont de la chance, les bémolistes! »

Sous cette exclamation finale, on sent poindre, n'est-ce pas, le bout de l'oreille de l'auteur dramatique malheureux. Mais patience, Caliban; peut-être qu'un jour, l'homme de bien qui sera ministre des Beaux-Arts, s'occupera aussi de vos institutions littéraires, et qu'il fera pour les poétes, ce que M. Bourgeois fera, nous l'espérons, pour les *bémolistes*, c'est-à-dire, qu'il préposera un Victor Wilder à la direction des monuments protectionnistes, aux portes desquels se brisent les efforts des jeunes.

***

Le Concert Lamoureux de dimanche a été particulièrement brillant; un monde fou s'écrasait au promenoir, et l'air, à plusieurs reprises, faillit manquer au public surchauffé. Après une exécution magistrale de la symphonie en *si ♭*, de Beethoven, et du ravissant poème symphonique, le *Rouet d'Omphale*, de M. Saint-Saëns, un jeune artiste, détaché de la vaillante phalage des premiers violons, M. Kosman, est venu jouer avec une belle virtuosité, le difficile *Allegro* d'un concerto vieillot de Paganini; ce jeune et brillant violoniste possède surtout une qualité précieuse, le son, dont la pureté et le charme sont manifestes; son succès a été très vif.

Le nom de Berlioz figurait au programme avec la belle *Marche des Pèlerins*, extraite d'*Harold en Italie*, au milieu de laquelle l'alto principal « promène sa rêverie mélancolique ». Une nouvelle audition de la fougueuse ouverture de *Gwendoline*, de M. Chabrier, a soulevé encore quelques protestations intempestives, mais plus timides qu'au concert précédent. Vraiment, il est pénible de penser que dans un public si entraîné et habitué aux œuvres modernes, comme l'est celui des séances du Cirque d'Été, il se trouve encore des êtres assez peu artistes pour ne pas apprécier l'éclat intense, la puissance de coloris de cette page d'orchestre. Il est vrai que l'exubérance de la fin peut paraître un peu grosse, un peu outrée, mais il est incontestable qu'en dépit de la vulgarité de certains passages, cette ouverture porte l'empreinte d'un véritable tempérament d'artiste épris d'art nouveau.

Les Murmures de la Forêt de *Siegfried* et des fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs*, terminaient ce beau concert.

Au Châtelet, M. Colonne avait également composé un programme varié et intéressant. Nous ne manquerons pas d'assister au concert d'aujourd'hui, dont le principal attrait sera la première exécution à ce concert, du prélude de *Tristan*. Il sera assurément curieux de comparer les deux interprétations de nos deux éminents chefs d'orchestre. GASTON PAULIN.

LA QUESTION DE L'OPÉRA

IL Y A CENT ANS

Nous paraissons prendre, je crois, un certain plaisir à nous rendre compte de ce que l'on pensait au siècle dernier sur des sujets qui nous préoccupent encore aujourd'hui. L'opinion des hommes de cette époque nous semble digne d'intérêt; nous sommes curieux de rechercher quel pouvait être, il y a cent ans, l'état de telle ou telle question qui continue à s'agiter de nos jours.

Plusieurs études scientifiques, littéraires ou artistiques ont été faites dans ce sens à l'occasion du centenaire de la Révolution française. On signale de temps en temps quelques publications nouvelles du même genre: c'est un goût qui subsiste, une mode qui n'a pas encore passé.

Ces sortes d'enquêtes ménagent souvent des surprises à ceux qui s'y livrent. Si, parfois, à la lecture des écrits du temps, on a le droit d'être fier, lorsqu'on reconnaît quels progrès nous avons réalisés, quelle distance nous sépare de nos devanciers, maintes fois, par contre, on constate avec stupéfaction que certaines questions n'ont pas avancé d'un pas vers la solution qu'on se proposait de leur donner; et ce n'est pas sans un profond étonnement mêlé d'un peu de dépit que nous entendons aujourd'hui répéter, ressasser nombre d'arguments dont nos pères avaient déjà, sans doute, les oreilles rebattues.

Parmi les questions qui préoccupaient jadis et qui préoccupent toujours la société parisienne figure la question de l'Opéra.

Aussi, ai-je pensé qu'il serait intéressant de connaître quel était il y a cent ans, l'état de cette fameuse question, dont, cette année particulièrement, on a tant parlé, au sujet de laquelle de longues et vives discussions se sont engagées, et qui se trouve encore et plus que jamais à l'ordre du jour.

Cette question je la trouve exposée avec de nombreux détails dans un rapport très intéressant dû à la plume de J.-J. Leroux, l'un des commissaires chargés de gérer l'Opéra pour le compte de la Ville de Paris.

En l'année 1790, en effet, la Ville de Paris reprenait la direction de notre première scène lyrique qui lui avait été retirée dix ans auparavant par un arrêt du Conseil.

Dans une lettre adressée au maire de Paris, à la date du 8 avril 1790, le comte de Saint-Priest, ministre, s'exprimait ainsi :

« Je satisfais, monsieur, au désir que vous m'avez témoigné avec quatre députés de la Commune, de connaître la disposition du Roi, relativement à l'Administration de l'Opéra.

« S. M. n'est point disposée à ce que son Ministre de Paris s'en occupe directement, et elle entend que la Municipalité de sa Capitale pourvoye de la manière la plus convenable à la continuation de ce spectacle... »

La gestion de l'Opéra fut confiée par la municipalité à trois commissaires, J.-J. Leroux, Cousin et Lecamus, qui administrèrent pendant deux ans les affaires de notre première scène lyrique.

C'est au cours de cette gestion que J.-J. Leroux, l'un des commissaires, fut chargé de rédiger un rapport sur la situation de l'Opéra. Et, par délibération en date du 17 août 1791, le Corps municipal décida que ce rapport serait imprimé et distribué à chacun des officiers municipaux, « pour être ensuite statué sur ce qu'il appartiendra ».

C'est ce document, peu connu, je crois, que nous allons parcourir, en donnant le plus souvent possible la parole à l'auteur et en nous arrêtant de préférence aux passages qui pourraient présenter quelques rapports avec la situation actuelle de l'Académie nationale de Musique.

*
**

L'opuscule est intitulé :

AU CORPS MUNICIPAL

RAPPORT SUR L'OPÉRA

Par J.-J. Leroux, administrateur au Département des Etablissements publics.

L'auteur débute en avouant avec franchise que, lorsqu'il fût appelé à l'administration de l'Opéra, il se trouva jeté tout à coup dans un monde absolument nouveau pour lui. Le travail auquel il dut se livrer était de tous points très éloigné du genre d'études qui jusqu'alors avaient fait le bonheur de sa vie ; mais, grâce à son zèle et fort de la confiance de la Municipalité, il mit aussitôt tous ses soins à s'acquitter dignement de la tâche nouvelle qui lui incombait.

A défaut de compétence il avait la bonne volonté, le courage et surtout l'impartialité :

Je ne connaissais, dit-il, ni l'Opéra, ni aucune des personnes attachées à ce spectacle ; je n'avais pour qui que ce soit, ni prévention favorable, ni préjugé désavantageux, ni haine, ni amitié. Mon ignorance m'a peut-être servi, j'ai commencé par voir, par m'instruire auprès de mes deux collègues, MM. Cousin et Lecamus, auxquels je ne saurais témoigner trop de reconnaissance ; auprès de ceux qui nous avaient précédés sous l'ancien régime et dans la nouvelle administration ; auprès des Sujets de l'Opéra ; auprès même des personnes qu'ils croyaient opposées à leurs intérêts. J'ai consulté les états, les registres ; j'ai comparé les résultats des années dernières ; tout m'a prouvé qu'il y avait les plus grands abus dans ce spectacle et mes prédécesseurs l'avaient pensé comme moi.

L'examen auquel il se livra dès son entrée en fonctions lui fit découvrir aussitôt dans quelle triste situation se trouvait l'Opéra. Voici, d'ailleurs, le tableau peu réjouissant qu'il nous fait de cette situation, tableau maintes fois reproduit depuis, et que à part certaines retouches de détail qui en laissent le fond intact, nous voyons réapparaître à peu près à chaque changement de direction :

J'ai vu une administration faible, sans bases, sans principes ; une autorité partagée entre plus de 30 personnes et par conséquent nulle ; des intérêts privés croisant l'intérêt général ; d'une part des talents méconnus, de l'autre des prétentions exagérées. J'ai vu des ateliers mal inspectés, des magasins en désordre, des fournitures faites sans économie, une inexactitude ruineuse dans les paiements, des règlements injustes, tyranniques à quelques égards et nécessairement violés chaque jour impunément. J'ai vu qu'après des efforts incroyables la recette de l'année 1790, comparée avec la dépense, annonçait un déficit effrayant. Le découragement s'est emparé de moi ; mais en consultant MM. Brousse-Desfaucherest, Célérier, Champion et Buhob, anciens administrateurs, qui avaient gémi de ces désordres ; en adoptant, en grande partie, leurs vues, leurs projets qu'ils n'avaient eu ni le temps, ni le pouvoir de suivre dans une administration provisoire ; en me consultant avec mes collègues, j'ai repris courage et j'ai osé espérer de présenter à la municipalité un plan, qui attaquât le mal dans sa source et le détruisît ; qui sauvât l'Opéra et lui rendît sa splendeur ; qui ménageât les deniers de la Commune, et qui retirât des mains de la Municipalité l'administration directe de ce spectacle, pour ne lui conserver sur lui qu'une inspection générale, une surveillance qu'elle doit à ses commettants.

On voit par ces dernières lignes que le rapporteur de 1791 se prononce nettement contre le système alors en vigueur qui confiait à la Municipalité l'*administration directe* de l'Opéra. Il veut que la Ville exerce sa *surveillance* sur l'Opéra, parce que ce théâtre appartient à la Commune et que celle-ci doit combler le déficit. Il ne veut pas cependant que ce spectacle soit pour la Ville uniquement une charge et qu'elle n'en retire aucun avantage, aucun dédommagement. Aussi s'empresse-t-il d'ajouter « qu'il faut abandonner ou soutenir cet établissement selon qu'il est nuisible ou avantageux à la Commune ».

Mais avant de donner son opinion sur le parti que doit prendre à cet égard une municipalité soucieuse de ses intérêts, notre auteur se pose une série de questions qu'il se propose de résoudre, dans le but d'éclairer sa religion et celle de ses collègues du Corps municipal.

Il commence ainsi par se demander : *Qu'est-ce que l'Opéra ?*

(A suivre). Ernest Thomas.



LETTRE DE BRUXELLES

Joachim a donné dimanche dernier un second concert à Bruxelles au Cercle artistique et littéraire et il y a été l'objet d'acclamations aussi enthousiastes qu'à la soirée précédente. Il est et restera l'artiste le plus accompli qu'ait vu ce siècle, par l'incomparable noblesse de son interprétation et l'impeccable sûreté de son mécanisme. Le programme de ce concert était du reste souverainement intéressant, car c'est un régal peu commun d'entendre une sonate de Beethoven (op. 30, n°3) interprétée par un violoniste tel que lui et un pianiste tel que M. Arthur De Greef ; d'avoir ensuite le concerto pour deux violons de J.-S. Bach joué par lui et Colyns ; enfin un choix piquant de *Danses hongroises* d'après Brahms, et par dessus le marché la *romance* de Max Bruch que Sarasate a popularisée en France.

M. De Greef s'est fort distingué à cette séance de belle musique par sa délicate interprétation de la sonate de Beethoven, de l'*Arabesque* de Schumann et une série de petites pièces piquantes de vieux maîtres du clavecin. Pour M. Colyns c'est faire œuvre d'artiste que de prêter son concours à un maître tel que Joachim et paraître à côté de lui. Et ce n'est pas un mince éloge à lui adresser que de constater qu'il y tient son rang.

Aujourd'hui a lieu la deuxième séance Schott, où l'on entendra pour la première fois à Bruxelles, la pianiste Téresa Carreno, qui depuis deux ans fait beaucoup de bruit en Allemagne. Mme Carreno est la femme divorcée du violoniste Sauret. Ce n'est guère que depuis son divorce qu'elle a reparu en public comme virtuose. Je dis « reparu » car Mme Carreno a parcouru dans le temps l'Amérique et l'Europe avec une compagnie dirigée par Strakosch et dans laquelle figuraient Vieutemps, l'Alboni, Marie Battu, et Bottesini. Elle était alors toute jeune, 16 ou 17 ans ; en feuilletant les journaux de 1869 j'ai pu constater qu'elle avait déjà été remarquée à cette époque pour sa beauté et son jeu très brillant.

Il est certain que partout où elle s'est fait entendre en Allemagne depuis deux ans elle a produit une impression extraordinaire. J'ai sous les yeux un article du critique autorisé de la *Nouvelle Presse* de Vienne, Edouard Hanslick qui en fait un très grand éloge et la compare à Sophie Menter la plus remarquable élève de Liszt.

Téresa Carreno est d'origine vénézuélienne. Elle est, dit-on, la fille d'un ancien ministre des finances de la République du Vénézuela et c'est à Caracas qu'elle a fait toutes ses études musicales sous la direction du pianiste Gottschalk et ensuite sous celle de Mathias, un élève de Chopin. C'est, en tous cas, une personnalité interessante à connaître et l'on est très curieux ici de l'impression que laissera cette virtuose qui depuis deux ans triomphe si aisément de l'autre côté du Rhin.

*
**

Au théâtre de la Monnaie rien de bien intéressant à vous signaler. Après la reprise de *Manon* qui a valu un très vif succès de beauté à Mlle Sanderson et un succès de chanteur, le premier de la saison, à M. Delmas, nous avons eu jeudi la reprise de la *Favorite* avec Mlle Nardi, MM. Dupeyron et Bouvet. Bonne représentation, en somme ; mais vous comprenez bien que ce n'est pas pour des reprises de ce genre que le public se passionne beaucoup.

Les répétitions de la *Basoche* sont entrées dans la dernière

période. Il paraît que nous aurons la première avant la fin du mois. Je n'en puis dire autant de *Siegfried*. Malgré tout le soin que M. Franz Servais y consacre, il n'y a pas apparence que l'œuvre puisse être prête avant janvier, quoique la direction annonce le contraire. Comme il n'y a pas de chœur, on se flatte de venir rapidement à bout de la mise en scène. Mais je crois qu'en cela on se trompe grandement, à moins de nous donner une exécution scénique insignifiante.

Comme dans les œuvres de Wagner, les gestes, les allées et les venues des personnages doivent se régler d'après la musique beaucoup plus exactement que dans les opéras du répertoire, il y aura encore un travail énorme à faire lorsque l'orchestre sera bien au fait de sa tâche. Sur ce point on paraît se faire des illusions au théâtre de la Monnaie. Pour la *Walkyrie* il n'a pas fallu moins de *trente* répétitions à orchestre, avec M. Dupont au pupitre et MM. Gevaert et Lapissida sur la scène. J'aime à croire qu'on ne voudra pas mettre *Siegfried* à la sauce qu'on nous a servie dans la *Favorite*, dans *Carmen* et dans *Roméo*.

***

L'affaire des Concerts populaires continue de passionner extraordinairement nos cercles artistiques. Je constate avec une certaine satisfaction que le public s'y intéresse beaucoup et que de tous côtés on proteste contre l'inconcevable faiblesse dont le Collège échevinal a fait preuve vis-à-vis des directeurs de la Monnaie. L'attitude de ceux-ci est unanimement blâmée par la presse Bruxelloise, sauf *une seule* exception.

On m'assure qu'il y aura lundi une interpellation au Conseil Communal à propos de cette affaire, et que cette interpellation est désirée par le Collège qui voudrait bien se dégager vis-à-vis de MM. Stoumon et Calabrési. Il a compris, un peu tard malheureusement, que la mise en demeure adressée à la Ville par les directeurs du théâtre était une plaisanterie un peu forte. Si les Concerts populaires étaient une *concurrence* directe à l'exploitation de MM. Stoumon et Calabresi on s'expliquerait les hésitations de la Ville. Mais comment admettre que *quatre concerts* donnés de mois en mois, le dimanche après-midi, puissent compromettre même indirectement les intérêts du théâtre? Cela ne tient pas devant l'examen le plus superficiel. On craint, dit-on, que le public ne saisisse l'occasion de la réapparition de M. Dupont au pupitre pour lui faire des ovations et marquer ainsi son déplaisir de la façon dont l'orchestre est actuellement conduit à la Monnaie. Exprimer pareille crainte est un aveu accablant et je croyais MM. Stoumon et Calabrési plus fins que de l'énoncer aussi ingénûment qu'ils le font dans leur lettre au Collège échevinal. Si par impossible la Ville persistait dans son attitude négative, on peut être certain que les ovations tant redoutées se produiraient tout de même ailleurs, et plus chaleureuses et avec un caractère bien plus marqué de désapprobation à l'égard des auteurs de cette inconcevable mesquinerie! Qu'on y réfléchisse.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Il paraît qu'il ne fait pas bon refuser un *bis* en Irlande.

L'autre jour au *Leinster hall* de Dublin, le ténor italien Foli venait de chanter un des principaux airs de son répertoire, lorsque les cris : *Encore, Encore*!, équivalant au *bis* français s'élevèrent de toutes les parties de la salle. Le chanteur fit signe qu'il était trop fatigué pour recommencer : mais les cris *encore, encore*! recommencèrent de plus belle.

Finalement M. Foli en saluant profondément, fit mine de vouloir se retirer. Aussitôt éclata une tempête de sifflets, Mme Essipoff, la pianiste bien connue se présenta sur la scène. Elle fut accueillie par des *Chut*! *Silence*! et des cris ininterrompus! Foli! Foli!

Après quelques moments d'hésitation la malheureuse artiste prit le parti de battre en retraite. Un violoniste qui se présenta après elle subit le même sort. Les cris continuant, il ne manqua pas de se former deux camps et l'on ne tarda pas à en venir aux mains. On vit alors les cannes, les parapluies s'entrecroiser au-dessus du parterre. Quand les Irlandais s'y mettent, ils n'y vont pas de main morte.

Savez-vous comment l'affaire se termina? Pour mettre tout le monde d'accord, l'impressario du concert prit un parti énergique : il fit baisser le rideau, éteignit le lustre et renvoya son public, sans même lui rendre son argent.

Il ne fait pas bon avoir du succès en Irlande.

— La *Manon* de Massenet vient d'obtenir un éclatant succès à l'Opéra de Vienne grâce à une interprétation tout à fait supérieure, dit-on. M. Massenet qui était présent au triomphe de son œuvre n'a pas été appelé moins de cinq fois en scène par le public en délire.

C'est surtout à M. Van Dyck (Desgrieux) et à Mlle Renaud (Manon) qu'est due cette réussite absolument extraordinaire du charmant ouvrage du maître français. On dit M. Van Dyck tout à fait remarquable, ce qui n'étonnera aucun de ceux qui connaissent sa jolie voix et sa diction incisive.

Jusqu'ici *Manon* n'avait pas fait grande fortune en Allemagne. Il est à croire que désormais toutes les scènes d'Outre-Rhin vont se la disputer.

— Le *Théâtre Marie* de Saint-Pétersbourg vient de donner la première représentation du *Prince Igor* de feu Borodine le remarquable symphoniste russe dont les œuvres ont été si goûtées en France et en Belgique. Les appréciations de la critique russe ne sont guère très favorables à l'œuvre du maître; mais on sait que la critique à Saint-Pétersbourg est représentée par des écrivains peu compétents et qui, s'ils connaissent la musique, sont presque tous inféodés soit à la musique italienne soit à la musique allemande. Ce qui est significatif toutefois c'est que ces critiques hostiles de parti-pris à la « jeune école » sont néanmoins obligés de convenir que le public a fait un accueil enthousiaste au 2me et au 4me acte. La cavatine du ténor, qui a été chantée souvent à Paris et à Bruxelles, a été bissée et le chœur des paysans qui traversent la scène l'a été également, après que le public l'eût redemandé pendant cinq minutes au moins. Il est vrai, ajoute perfidement le critique du *Journal de Saint-Pétersbourg*, que ce morceau a été exécuté dans la perfection par le chœur mixte de voix d'hommes et de femmes qui a énormément à faire dans cet opéra et qui s'y est couvert de gloire. L'exécution a été en général tout à fait satisfaisante et parmi les interprètes personne n'a mieux réussi que MM. Stravinsky et Ougrinovitch dans les deux rôles comiques de ménestrels-paysans.

Le *Prince Igor* n'a du reste pas été terminé par Borodine. Il n'avait achevé que le prologue et les deux premiers actes; l'ouverture et le 3e acte ont été écrits par M. Glazounow, une partie du 2e acte et tout le 4e par M. Rimsky-Korsakow, qui se sont servis cependant des thèmes esquissés par l'auteur de la partition. Tout ce qui a été fait par M. Rimsky-Korsakow est beaucoup plus fin que le reste, dit le *Journal de Saint-Pétersbourg*, et on a eu raison de le rappeler.

Grâce à l'élément populaire qui y prédomine, l'œuvre a beaucoup de chance de se maintenir au répertoire des théâtres lyriques russes, où elle fera concurrence à la *Force maligne* de Sérow. Ecrit dans les formes traditionnelles de l'opéra, le *Prince Igor* est aussi éloigné du baroque d'un Moussorgsky que de la beauté d'inspiration et de la limpidité de style de Glinka, malgré les réminiscences des opéras de ce dernier qui s'y rencontrent à chaque instant, tant dans l'élément russe que dans l'élément oriental.

— Le *Wagner-verein* de Berlin annonce pour le 28 de ce

mois une exécution complète de la *Damnation de Faust* de Berlioz. Voici des indications concernant la distribution : Marguerite, Mme Emilie Herzog; Faust, M. N. Rothenuehl; Brander, M. W. Seideman, de Varsovie; Méphisto, M. Emile Blauwaert.

La *Damnation* a également été exécutée ces jours-ci à Copenhague. C'est la première fois que l'œuvre du maître français était joué dans un pays scandinave.

— Liège : Le premier concert du Conservatoire a eu lieu samedi. Les exécutions symphoniques présentent sensiblement les mêmes qualités, non assez mises en relief, et les mêmes défauts, auxquels nul remède n'est appliqué. D'abord l'acoustique de la salle de concert a de graves défauts. Il faut bien convenir que cette magnifique et coûteuse construction ne répond guère à sa destination. Sa disposition, identique à une salle de théâtre dont la scène serait absolument dénudée, n'est pas favorable au fondu des sonorités. L'orchestre, en gradins, occupe toute la scène dont les trois grands murs plats se terminent en pendentifs qui forment de son plafond, orné d'une verrière vibrante, un vaste caisson séparé de la salle par la saillie du cadre en plâtre, du manteau d'Arlequin. Les sonorités des instruments éloignés du public, timbales, gros cuivres, contrebasses, vont se réunir dans ce caisson et de là sont renvoyés renforcées, dans la salle. Il s'ensuit que, si l'émission de la note chez ces instruments, est tant soit peu tardive — et c'est souvent le cas, dans les instruments graves — les ondes sonores devant parcourir un chemin plus long, à cause de l'angle incident de réflexion, n'arrivent plus à temps avec les sonorités des instruments du premier plan, pour donner à l'auditeur la sensation d'un accord plaqué, net, incisif. Un *tutti* sec est difficilement obtenu sans prolongement malencontreux.

Voilà donc un défaut physique en apparence invincible. Cependant il est possible, à force de soins, de le dissimuler et même de le vaincre. C'est une tâche très rude, mais digne de tenter un esprit aussi patient et consciencieux que celui de M. Radoux. Dans l'intérêt de la vieille réputation musicale liégeoise des réformes importantes s'imposent. Il est à désirer que chaque instrument se pénètre bien de la nuance dynamique à donner, afin que la pondération générale s'en ressente et que soit obtenue une variété plus harmonieuse.

Si cette appréciation est estimée sévère et même outrée, elle a du moins le mérite de la sincérité et du désintéressement. Du reste les qualités réelles de notre orchestre ne sont pas méconnues. Ainsi le 1er *allegro* et l'*allegretto* de la 7me de Beethoven ont été bien rendus; de même que l'œuvre si difficile de César Franck, le *Chasseur maudit.*

Un mot sur le reste du concert pour constater le succès de Joachim dans le 22e *concerto* de Viotti, et surtout dans la *sonate* à Kreutzer avec de Greef. Celui-ci a beaucoup plu dans son *concerto* de Grieg. Il se distingue par sa correction, son sens intime, sa modération dans l'expression, écueil contre lequel se heurtent les virtuoses ordinaires.

— Le 12 novembre est mort à Seraing-lez-Liége, Laurent Bourdoux, à l'âge de 18 ans. Ce jeunes musicien avait remporté l'an dernier au Conservatoire les médailles de violon et de fugue. C'était une nature pleine de promesses; un bel avenir semblait être réservé à ce jeune artiste qui meurt au seuil de la carrière.

— Gand : A côté de plusieurs reprises telles que l'*Africaiue, Roméo et Juliette, Guillaume Tell*, etc., assez médiocrement jouées, nous avons eu une très bonne représentation, les *Pêcheurs de Perles.* Nous y avons retrouvé Séran, notre excellent ténor; Zurga était joué par Stamler.

Un bon point à M. Voitus van Hamme. Il a très favorablement remplacé Mlle Baukels, dont la tenue en scène déplaisait à tous, par Mlle Pelosse. Je pourrais faire la même remarque à propos de Mme Lematte-Schweyer qui fit très brillamment ses débuts dans la *Favorite.* Une voix étendue, riche et juste fera de tous ses rôles autant de succès.

Dans la *Favorite* M. Stamler, quoique visiblement fatigué, a rendu avec vigueur et talent le rôle d'Alphonse XI et s'est fait souvent applaudir avec M. Berger qui tenait celui de Fernand. A présent nous pouvons dire que la troupe est à la hauteur; et c'est avec grand plaisir que nous envisageons l'année théâtrale Vendredi *Lakmé* paraît appelé à faire salle comble.

Le Conservatoire aussi nous ménage d'heureuses surprises. Nous aurons au deuxième concert une œuvre charmante de Jan Blokx, c'est un morceau pour chœur et orchestre. Au troisième concert, M. Ad. Samuel dirigera le *Manfred* de Schumann, dont M. Hugues Imbert fait en ce moment dans le *Guide musical* une si savante et si élogieuse critique. Nous sommes habitués aux succès éclatants des concerts du Conservatoire, ce n'est donc pas témérité de prédire à cette exécution un retentissement sans pareil. Nous y reviendrons. Gaston Loyal.

— Leipzig : Semaine intéressante. Au Gewandhaus, bonne exécution de *Harold en Italie,* de Berlioz. Ce nom paraît rarement sur les programmes des concerts de notre ville, mais chaque fois il est bien accueilli. La deuxième partie est trouvée la plus caractéristique, la troisième plaît par sa fraîcheur — mais les trivialités de l'orgie qui consistent pour une grande partie à représenter les phrases nobles de Harold, détériorées, abîmées, souillées, ne peuvent guère plaire. Certes, la comparaison s'impose entre cette œuvre et la partie « Mephisto » de la *Faust symphonie* (Liszt) qui représente les motifs de Faust et Margarete, ricannés par le diable — mais elle n'est pas à l'avantage de Berlioz; le diable est un génie, car il est parfait dans son genre et pour citer un mot d'Ibsen :

Ce que tu es, sois-le complètement,
Et non par petits moments.
Bacchante est une idée claire,
Mais l'ivrogne tombe par terre;
Le silène est une belle figure,
Le soulard sa caricature (1).

Et je crains que Harold ne se rapproche trop de la caricature...

Ne mentionnons pas le reste de cette soirée, arrivons au 1er *concert historique*, dirigé par M. Kretschmar. En six séances, données dans l'immense Alberthalle à des prix extrêmement réduits, toute la musique des trois derniers siècles sera passée en revue. La première soirée comprenait des œuvres de Monteverde, Scarlatti, Rameau, Hændel et Bach. La charmante petite suite de *Acante et Xéphyse* (Rameau), a produit grande impression. Sous la direction savante et habile de M. Kretschmar, son jeune orchestre a accompli des prodiges ; il est entré dans l'esprit de l'interprétation spécifique de cette ancienne musique avec une habileté surprenante. Je dis le jeune orchestre. Il est connu que Leipzig ne possède qu'un corps orchestral, qui joue au théâtre, au Gewandhaus, etc. Il est si occupé qu'on ne peut l'obtenir pour d'autres concerts. Les orchestres militaires, très bons dans la plupart des villes allemandes, ne le sont pas ici, leur quatuor surtout laisse à désirer. Donc pour ces nouveaux concerts il fallait créer un orchestre. La difficulté a été vaincue avec un rare talent par ce chef d'orchestre habile; espérons que, maintenant que l'orchestre existe, l'on donnera maints concerts de musique moderne, répondant ainsi à la tendance exclusive du Gewandhans, dont le courant d'idées actuel ne parvient pas à le faire dériver. F.-V.-D.-D.

— Il paraît qu'il existe un autre *Tannhaüser* que celui de Richard Wagner : Ce *Tannhaüser*, qui a pour auteur Edouard Duller, pour les paroles, et C.-A. Mangold, pour la musique, est tout à fait contemporain de celui de Wagner. Ce dernier fut joué pour la première fois à Dresde, en 1845 : le *Tannhaüser* de Mangold parut en 1846, sur la scène de Darmstadt. Le théâtre de cette ville se propose de reprendre l'ouvrage de Mangold, qui subira toutefois quelques modifications de la main de M. Ernest Pasqué. On espère qu'ainsi modernisé, l'œuvre

(1) Extrait de *Brand*, poème dramatique. Notre traduction ne prétend nullement être versifiée.

pourra intéresser le public. Voilà qui paraît une entreprise bien hasardée.

— A propos de Joachim, voilà une bien amusante anecdote qui nous est contée :

Dernièrement il joue dans un concert, à Berlin. Dans l'auditoire se trouvent deux musiciens de l'armée, l'un fantassin, l'autre cavalier.

A la sortie, ils échangent leur impression.

Le fantassin. — Eh bien, qu'en dis-tu. Il est extraordinaire, n'est-ce pas !

Le cavalier. — Peuh ! mets le seulement sur un cheval, toute sa virtuosité est au diable.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Dimanche dernier, l'association artistique d'Angers a donné la primeur d'une *symphonie mozarabe* de M. Manuel Giro, qui a obtenu un vif succès ; puis l'air du *Renégal*, du même auteur, dans lequel le fort ténor Roger Dupuy a montré toute l'ampleur de sa belle voix.

— Le *Concours International de Dijon* aura lieu les 28 et 29 juin 1891 au lieu des 15 et 16 août, date primitivement choisie.

Le Comité d'organisation apporte tous ses soins à la rédaction d'un *Règlement* donnant satisfaction à toutes les Sociétés orphéoniques.

Il n'y aura pas de Concours d'Honneur. Cette épreuve sera remplacée par un Concours de Soli, et on nous dit que des surprises agréables sont réservées aux Sociétés. Les renseignements officiels et le *Règlement* ne seront envoyés aux Sociétés que dans le courant de décembre, mais celles qui désireraient s'inscrire dès à présent, peuvent envoyer leur adhésion à M. Devilliers, Conseiller municipal, 4, rue de la Liberté.

— M. Gabriel Pierné, grand prix de Rome, premier prix d'orgue du Conservatoire, vient d'être nommé organiste de Sainte-Clotilde, en remplacement du regretté maître César Franck dont il était l'élève.

— Châtelet (sixième concert Colonne). — Programme : *Symphonie écossaise* (Mendelssohn). — Andante du *troisième quatuor*, première audition (Beethoven). — *Scènes alsaciennes*, redemandées (J. Massenet) : clarinette, M. Boutmy ; violoncelle, M. Baretti. — *Tristan et Yseult*, prélude (R. Wagner). — *Callirhoé*, suite d'orchestre, première audition (Chaminade). — *Intermezzo*, (Tschaïkowsky). — *Samson et Dalila*, (C. Saint-Saëns).

— Cirque des Champs-Elysées (troisième concert Lamoureux). — Programme : Ouverture d'*Arteveld* (E. Guiraud). — *Symphonie pastorale* (Beethoven). — *Tasso* (*lamento e trionfo*). poème symphonique (Litz). — *Danse macabre*, poème symphonique, le solo de violon par M. Houfflack (Saint-Saëns). — Les Murmures de la forêt, de *Siegfried* (Wagner). — Ouverture de *Tannhauser* (Wagner).

BIBLIOGRAPHIE

Charles Malherbe. — *Notice sur Ascanio, opéra de Saint-Saens, Librairie Fischbacher*. Paris. M. Charles Malherbe qui s'est fait connaître très avantageusement par un ouvrage sur Wagner (en collaboration avec M. Soubies) et par ses articles dans la presse musicale de Paris, étudie de très près la dernière œuvre dramatique de Camille Saint-Saens, dans laquelle il découvre un système nouveau de composition dramatique, également éloigné de la formule italienne et de la formule wagnérienne, en ce qu'elle fait une part égale à la déclamation et au chant. Je crois qu'en effet l'intention de M. Saint-Saens a été dans *Henri VIII*, dans *Proserpine* et dans *Ascanio* de donner une formule intermédiaire entre l'ancien opéra et le drame lyrique tel que l'a constitué le maître de Bayreuth.

M. Massenet s'est également engagé dans cette voie et M. Malherbe, à propos d'*Esclarmonde*, a publié une intéressante notice où il énonce déjà sommairement les idées qu'il développe plus largement dans son travail sur *Ascanio*. Il analyse scène par scène cette partition d'un maître pour qui nul n'a plus d'admiration que moi ; il en signale les *motifs conducteurs*, et ce qu'il appelle les *motifs rappelés*, « les premiers immuables par nature, reparaissant dans tout l'ouvrage sans modification notable, les seconds de nature variable, subissant de continuelles transformations harmoniques ou rythmiques comme les thèmes d'une symphonie. » Cette analyse est très bien faite et il est très intéressant de constater qu'en France ce genre de travaux commence à se généraliser. Récemment encore M. Henri de Curzon publiait chez Fischbacher un travail analogue très développé sur le *Sigurd* de Reyer. Seulement, je ne puis partager toutes les appréciations de M. Malherbe quant au caractère de ces thèmes.

Ce qui fait l'originalité de Wagner c'est la nature essentiellement expressive de ses motifs, tandis que chez M. Saint-Saëns, de même d'ailleurs que chez M. Massenet, motifs *conducteurs* ou *rappelés* sont assez généralement de simples dessins rythmiques ou mélodiques auxquels manque précisément l'extraordinaire précision pittoresque ou sentimentale des *leitmotiven* wagnériens. Et puis, chez Wagner presque toujours les thèmes sont la source du développemeut musical : leurs harmonies et leurs dessins sont la base même de l'architecture du monument sonore. A ce point de vue, je ne sache que M. Vincent d'Indy qui ait complètement pénétré le système de Wagner et qui soit absolument dans la tradition symphonique de Beethoven et du maître de Bayreuth. Chez tous les autres maîtres français plus ou moins influencés par ce dernier l'emploi des thèmes conducteurs est toute superficielle, c'est une superposition à une trame harmonique indépendante ; de même que chez Berlioz, en dépit du dessin très évident de s'assimiler le style symphonique de Beethoven qui se manifeste dans la *Fantastique* et *Roméo et Juliette*, il y a de constantes contradictions entre le but poursuivi et les moyens employés. C'est, je crois, ce qui fait qu'en dépit des délicates et spirituelles et fines combinaisons qu'on y trouve, ni *Henri VIII*, ni *Ascanio*, ni *Esclarmonde* ne peuvent être considérés comme des œuvres marquant une date dans l'art musical et qui en inaugurent une évolution. Elles ne sont pour cela ni assez franches ni assez décisives dans l'emploi des formes qu'elles prétendent imposer. Ce sont des œuvres de compromis qui ne sont plus absolument allemandes de facture et qui ne sont pas encore redevenues, par l'idée et la forme, essentiellement françaises. Ce qui n'empêche qu'on les doive tenir en haute estime et les regarder comme de très importantes productions intermédiaires préparant la venue d'un art nouveau qui sera à Wagner ce que celui-ci est à Beethoven.

M. Malherbe qui me fait l'honneur de m'adresser son volume, voudra bien ne voir là qu'une discussion théorique et non une critique de son travail qui est à tous égards d'une lecture très attachante.

M. K.

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — N° 46. 30 Novembre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg Saint-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour.

Abonnements
France et Belgique . . . . 10 francs.
Union Postale . . . . 12 —

Directeur : Pierre SCHOTT.
Administrateur : H. KNOTH.
Secrétaire : Gaston PAULIN.

Annonces
S'Adresser à l'Administration du Journal.
On traite à forfait.

SOMMAIRE :



Manfred

La partition écrite par Robert Schumann sur le poème dramatique de lord Byron appartient à la famille de ces mélodrames, où la déclamation unie à la symphonie et aux chœurs peut produire les effets les plus merveilleux et dans lesquels les maîtres ont souvent excellé. Il suffit de rappeler l'*Egmont* de Beethoven, *Athalie* et le *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, *Struensée* de Meyerbeer, *Manfred* de R. Schumann, l'*Arlésienne* de Bizet, etc...

Toutefois, l'union de la musique à la poésie, présentée ainsi au public, ne sera parfaite que si le compositeur évite avec soin un écueil, que nous ont surtout révélé les exécutions de *Manfred* au Châtelet, les 13 et 20 mars 1887.

La manifestation de deux arts, pour la jouissance desquels le même sens, l'ouïe, est en jeu, ne peut être perçue et goûtée simultanément, sans que l'un de ces arts ne fasse tort à l'autre. L'élément musical viendra ajouter une force de plus au drame et redoublera l'impression que la poésie aura déjà préparée, à la condition qu'il apparaisse *seul*, entre les diverses parties du drame, comme ouverture, intermèdes, entr'actes, etc. Notre âme sera touchée *tour à tour* par les sons et les paroles ; dans une situation émouvante, quelques fragments symphoniques, répondant aux sensations qu'auront développées en nous la beauté de la poésie et le mouvement pathétique de la scène, seront un attrait de plus qui nous plongera dans un profond ravissement; ils prolongeront ainsi et aviveront l'écho de nos impressions.

Mais la musique ne doit pas se greffer sur les paroles ni intervenir, que dans des cas très rares et voulus, pendant l'exécution du drame. Il en résulterait un défaut capital, portant un grand préjudice aux deux arts qui, au lieu de s'entr'aider, se nuiraient réciproquement; la tension du cerveau humain pour ouïr simultanément la musique et la poésie devient telle, que la jouissance se change en fatigue et il n'est pas de branche de l'art qui nécessite, selon nous, un recueillement plus complet, un éloignement plus radical de tout autre bruit que la musique.

R. Schumann, dans *Manfred,* n'a pas obéi au principe que nous venons de développer. Ainsi, dans cette délicieuse page musicale, la plus merveilleuse peut-être de la partition, l'*Evocation d'Astarté,* la voix haletante et élevée à la plus haute puissance de l'acteur chargé, au concert Colonne, du rôle de Manfred (M. Mounet-Sully), nous enlevait toute possibilité d'entendre la merveilleuse mélodie; elle était annihilée. Le peu qui pouvait se percevoir ne faisait que nuire aux paroles et les paroles détruisaient entièrement le tissu mélodique.

Dans l'*Arlésienne*, Bizet a su éviter habilement cet écueil; il n'a fait intervenir la musique que dans les parties du drame d'A. Daudet, où elle ne pouvait faire tort aux paroles. Toutefois elle apparaît dans ce ravissant épisode, la *Rencontre des deux vieillards* et pendant le dialogue même. Mais la voix des deux personnages en scène se maintient dans une gamme douce, mystérieuse, voilée pour réveiller les souvenirs d'antan ; elle laisse donc percer et venir en lumière la troublante mélodie, digne de la plume d'un Robert Schumann. Et encore faut-il remarquer que Bizet, craignant peut-être que cette page musicale ne fût pas suffisamment entendue du public, eu égard à sa liaison avec le dialogue, a eu soin de la faire redire par l'orchestre, au début de la scène suivante.

Mendelssohn a montré dans Athalie une suprême habileté dans l'union de la musique aux paroles; il a évité

le danger que nous signalons et qu'un jeune compositeur d'un talent bien personnel, Gabriel Fauré, n'a pas toujours su esquiver dans les partitions écrites par lui pour les drames de *Caligula* et de *Shylock*, notamment au cinquième acte de *Caligula* (mélodrame et chœur). Il faut dire, à titre de circonstance atténuante, que la partie musicale du drame de *Caligula* était confiée à un nombre insuffisant d'exécutants, placés derrière la scène, de telle sorte que la pauvre musique était rejetée au dernier plan et comme anéantie.

Ces réserves faites, réserves qui ne touchent en rien à la beauté de l'œuvre musicale de *Manfred*, nous devons reconnaître que, si R. Schumann n'a pas toujours suivi, dans sa traduction musicale, lord Byron sur les hauteurs où sa fantaisie lui a plu de transporter son héros, s'il n'a peut-être pas rendu aussi étonnamment que lui la majesté farouche des hautes cimes, l'effroi vertigineux des glaciers, il a été inimitable dans la description des paysages plus accessibles de l'Helvétie. N'a-t-il pas également donné à ce drame, d'une teinte si sombre, un peu de lumière; n'a-t-il pas laissé percer quelques rayons de soleil à travers un amoncellement de nuages? Dans ces délicieux tableaux, le *Ranz des vaches*, l'*Entr'acte*, l'*Apparition de la Fée des Alpes*, l'*Evocation d'Astarté*, il a su rendre la magie des sites alpestres avec la douce chanson des bergers, les cascades écumantes illuminées par les arcs-en-ciel, les beaux lacs aux eaux bleues, les profondes forêts de sapins, qui offrent un champ si vaste à la méditation et qui laissent dans l'âme des souvenirs impérissables. L'*ouverture*, le *Chant des génies*, l'*Incantation*, l'*Hymne des génies d'Arimane*, le *Requiem final* donnent des impressions de tristesse et d'effroi mêlées à des espérances.

Comme cette ouverture de *Manfred*, avec sa véhémence, ses suspensions sur l'abîme, ses accalmies momentanées, fait pressentir à merveille et dès l'abord le sens général de l'œuvre! Quelle préface pleine de trouble et d'angoisse destinée à esquisser les tortures morales du héros de lord Byron! Elle nous donne bien la sensation de l'homme « qui, ayant mesuré le néant de ses connaissances et l'impuissance de ses tentatives, se sent accablé de tristesse et frappé d'un insurmontable dégoût pour le monde extérieur, qui lui apparaît désormais vide et désolé, comme une ombre qui passe, comme un songe (1) ». C'est un art nouveau que Schumann a découvert pour peindre musicalement l'état moral d'un être, qu'il se nomme *Manfred*, *Faust*, *Werther*, *René*, *Rolla*... Ce ne sont plus les mâles et puissantes tristesses, les fureurs que l'on rencontre dans les œuvres de Beethoven; mais un désespoir concentré, une douleur poignante. R. Schumann sentait que sa nature était faite pour se mesurer avec des sujets aussi élevés, pour atteindre un idéal que des génies comme Byron, Gœthe, Schiller, Châteaubriand, de Musset avaient enfanté. Il a exprimé dans une langue toute différente de ses devanciers ou de ses contemporains, le mal du siècle, cette désespérance commune à notre époque et dont les grands poètes que nous venons de citer ont été les promoteurs. Toute son œuvre porte l'empreinte ineffaçable de cet état psychologique, de ce cœur toujours inquiet, inassouvi, rongé par un mal incurable!

(1) E. Hippeau. — Berlioz (L'Homme et l'Artiste). T. 1, p. 53.

Dès les premiers accords de l'ouverture, accords rapides et suspensifs, nous entrons en plein drame. Après cette clameur, ce cri de détresse, se déroule lentement et pianissimo une mélopée, dans laquelle apparaît bientôt un thème qui, s'accentuant peu à peu, devient le mouvement passionné qui caractérise l'état de l'âme bouleversée de Manfred. Puis l'apaisement se fait et surgit une phrase touchante qui est une sorte de regard jeté par le héros vers le passé, un doux souvenir de celle qu'il aima; elle reviendra comme motif dominant dans toute l'ouverture et se mêlera heureusement au développement des divers motifs; c'est cette forme mélodique qui, seule parmi celles de l'ouverture, se retrouvera dans le reste de la partition, légèrement esquissée à la fin de l'*Evocation d'Astarté* et dans les dernières mesures du beau *Requiem*, pour s'effacer la dernière. Puis, quelle merveille que la conclusion! La douce plainte mélodique, confiée à la clarinette, s'élève et plane au-dessus de l'orchestre, qui l'accompagne par un murmure pianissimo; le tout s'éteint graduellement avec un art inimitable; le dessin en croches disparaît peu à peu et, de plus en plus doucement, les instruments à cordes font entendre quelques notes liées et suspensives qui vous plongent dans le rêve et ramènent le motif initial d'un mouvement lent où se dessine encore et finit par se perdre la phrase si touchante, qui est la note caractéristique de cette merveilleuse page, synthèse grandiose de l'œuvre.

Il est minuit. Manfred, seul dans une galerie gothique de son château des Hautes-Alpes, accablé de remords, maudit la destinée dans un monologue, dont nous avons donné un extrait au début de cet article. Il évoque les esprits pour leur demander l'oubli de lui-même.

Dans son poème dramatique, lord Byron avait fait intervenir sept esprits à l'appel de Manfred: les esprits de l'air, de la montagne, des eaux, de la terre, des vents, des ténèbres et du feu. R. Schumann n'a mis en scène que quatre de ces génies: ceux de l'*air*, des *eaux*, de la *terre* et du *feu* et les fait chanter l'un après l'autre pour les réunir dans un quatuor final.

Il faut remarquer le charme pénétrant avec lequel les voix des esprits se font entendre; elles sont douces et mélancoliques « comme la mélodie qui flotte sur les vagues. » (1) Le chant du *Génie de l'air*, dans son mouvement lent, précédé de quelques mesures pianissimo de l'orchestre avec ses tenues de flûte, ses traits légers des altos, et l'entrée des violons soulignant le chant, nous rappelle telle page langoureuse du *Paradis et la Péri*.

C'est également à cette partition que fait songer le chant du *Génie des eaux*, en si mineur, plus animé que le précédent et accompagné par des accords légers et entrecoupés.

Puis intervient plus vigoureusement le *Génie de la*

(1) *Manfred*: « J'entends vos voix; leur son est doux et mélancolique comme une mélodie qui flotte sur les vagues. »

terre, dont la voix pleine de grandeur et de fierté est soutenue par des accompagnements un peu pesants en triolets et l'intervention de quelques notes jetées de hautbois et de flûte.

Le *Génie du feu,* ne prononce qu'une phrase très courte, se reliant au quatuor final des génies, plein d'énergie, avec ses accompagnements descendants et ascendants, et qui se termine *ritardando* sur une majestueuse pédale finale!

Malgré les supplications de Manfred, les génies ne peuvent lui donner cet oubli de lui-même qu'il sollicite; la mort seule le lui procurera. Il demande alors à un des esprits de se montrer à lui sous une forme tangible. Le *Génie de l'air* apparaît sous les traits ravissants d'une femme, peut-être de celle que Manfred aima et perdit.

Merveilleuse puissance de la musique! Dans une phrase courte, adorable, égale en beauté à celles que Schumann rencontre si souvent sous sa plume, le fantôme apparaît dans toute sa grâce enchanteresse et s'évanouit subitement sur un accord suspensif.

« Ah! mon cœur se brise » s'écrie Manfred et il tombe sans connaissance.

Alors se déroule majestueusement cette belle page musicale, l'*Incantation*, confiée à quatre voix de basse, sur les vers que lord Byron composa à la villa Diodati, près des rives du lac Léman, et qui reflétent si profondément l'écho de ses souffrances:

Quand la lune se reflète
Dans l'azur tremblant des flots,
Quand le feu follet s'arrête
Dans les herbes des tombeaux,
Quand l'étoile file et luit,
Que l'affreux oiseau de nuit
De son cri sinistre et sombre
Trouble seul la paix de l'ombre,
Je t'imposerai ma loi;
Nous irons planer sur toi.

Plein de menace et de colère est ce chœur, se terminant pianissimo sur les mots: *Va, sois maudit!* La phrase finale de l'orchestre prolonge encore l'écho de la morne tristesse, de l'accablement profond qui se dégage de l'ensemble.

Le décor change et représente la cîme de la Jungfrau. Scène véritablement grandiose!

Seul, sur les rochers, Manfred voudrait s'enivrer de la splendeur des montagnes, des lueurs étincelantes du soleil; il cotoie les précipices; l'abîme l'attire et cependant une puissance invisible le retient et lui inflige le supplice de la vie. Dans les strophes les plus sublimes, il chante les beautés de la nature; un aigle passe et fend d'un vol hardi l'espace..... « ... Quelle magnificence dans ce monde visible... Mais nous, qui nous proclamons ses maîtres, que sommes-nous? Impuissants à descendre, incapables de nous élever, nous jetons, avec notre misérable nature, le trouble dans l'harmonie des éléments. »

Mais on entend au loin le chalumeau d'un pâtre. Et, aussitôt, avec quelques notes de cor anglais, Schumann nous transporte au milieu de la vie patriarcale des bergers. La douce et naïve musique des montagnes, d'abord d'un mouvement lent, puis s'animant légèrement sur la mesure à 2/4, va se prolongeant d'écho en écho.

Un chasseur de chamois gravit les rochers; il aperçoit Manfred et se précipite pour l'arrêter au moment où il va s'élancer dans l'abîme. Ils descendent pas à pas les rochers et le son affaibli du chalumeau se fait entendre une dernière fois.

(A suivre). HUGUES IMBERT.

CHRONIQUE PARISIENNE

A l'Opéra, les directeurs ont produit leur nouveau contralto, Mlle Domenech dans le personnage de Scozzone d'*Ascanio*, après lui avoir fait chanter le rôle de la mère d'Hamlet, ce qui n'est déjà pas si facile à concilier. Cette jeune et vaillante artiste à la physionomie gracieuse et sympathique a droit à des éloges, car elle se tire à son honneur de la tâche complexe qui lui incombe; non pas que sa voix soit toujours bien équilibrée ni que son jeu soit celui d'une artiste sûre d'elle-même, mais la chanteuse est intelligente et si son emploi de contralto, malheureusement peu encombré, permettait à la direction de ne pas « l'assaisonner à plusieurs sauces », cette jeune fille ayant le loisir de mieux digérer sa nourriture dramatique, conquerrait vite une place honorable sur la scène de notre Académie nationale de musique.

A l'Opéra-Comique, en attendant l'apparition du *Benvenuto* de M. Diaz, M. Paravey a fait une reprise de la *Cigale Madrilène* avec Mlle Auguez dans le rôle créé par la jolie Mme Degrandi.

***

Le principal attrait du Concert Colonne était dimanche la première exécution par l'orchestre de l'Association artistique du prélude de *Tristan et Iseult.* Il faut reconnaître que M. Colonne cherche à « Wagnériser » ses programmes, et aller de l'avant; c'est ainsi que l'an dernier, il nous donna d'importants fragments de *Siegfried*, de *l'Or du Rhin*; tout dernièrement il abordait la *Chevauchée de Valkyrie.* Cette fois c'est *Tristan*; nous applaudissons de tout cœur à l'initiative de M. Colonne dont le public est encore bien rebelle aux sublimes beautés du maître de Bayreuth, mais tout en convenant que cette exécution du prélude de *Tristan* n'a pas la perfection de fondu l'impeccabilité ni même la passion et l'entraînement qu'apporte l'orchestre de M. Lamoureux dans l'interprétation de cette déchirante page.

Dans la même séance, nous avons eu la premiere exécution de *Callirhoé*, suite d'orchestre de Mlle Chaminade. Ce sont quatre morceaux dans le style de ballet, gracieux, frais et habilement instrumentés qui ont eu un véritable succès et dont un a même eu les honneurs du bis, ce qui n'est pas facile à obtenir cette année de M. Colonne dont le parti semble pris, ce en quoi il a raison, de suivre l'exemple de M. Lamoureux, qui on le sait, est intraitable sur ce point.

La belle *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, les *Scènes Alsaciennes* de Massenet, un *Intermezzo* assez incolore de Tschaikowsky et la si étourdissante et si superbe *Bacchanale* de *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns complétaient ce programme très heureusement varié.

Au Cirque d'Été, M. Lamoureux donnait la vigoureuse ouverture d'*Arteveld* de M. Guiraud, l'éternelle *Pastorale*, *Tasso*, poème symphonique de Liszt que nous entendrons dimanche, la *Danse Macabre* de M. Saint-Saëns, les suggestifs *Murmures de la Forêt* de *Siegfried* et l'ouverture de Tannhauser. M. Lamoureux semble vouloir cette année donner tous les jeudis des Concerts supplémentaires à prix réduits qui sont d'ailleurs fort

intéressants et très suivis. Mme Roger Miclos, la belle pianiste, s'y est fait entendre jeudi dernier et y a eu son succès habituel d'artiste impeccable et de jolie femme.

***

Vendredi a eu lieu au Théâtre Vivienne la première représentation de *Noël* ou le *Mystère de la Nativité*, en quatre tableaux, de M. Maurice Bouchor, l'auteur de *Tolie* qui obtint un si grand et si légitime succès l'hiver dernier. M. Paul Vidal a écrit pour cet ouvrage une petite partition d'un sentiment délicat et distingué et dans une note archaïque très heureusement appropriée. Cette musique de scène, qui se compose de Préludes, mélodrames, soli et chœurs et qui est exécutée dans la coulisse n'a pas peu contribué au succès de l'œuvre.

Les décors ont été peints par MM. Lerolle, Boucher et Rieder. MM. Lombard et Belloc ont sculpté les têtes des artistes... en bois qui avec l'aide de MM. Jean Richepin, Raoul Ponchon, Maurice Bouchor et Coquelin Cadet ont interprété ce beau poème. *Noël* n'aura que douze représentations qui auront lieu les mardi et vendredi soir du 28 novembre au 2 Janvier. Avis aux amateurs épris d'art délicat.

GASTON PAULIN.

LA QUESTION DE L'OPÉRA

IL Y A CENT ANS

L'Opéra, dit notre auteur, « est un spectacle tel, qu'on peut en décrire les beautés, et non le définir ». Mais, la description qu'il essaie d'en faire est fort courte et n'offre pas pour nous un bien grand intérêt. Il constate ensuite, sans en expliquer les raisons, que ce spectacle « a pour lui sa réputation solidement établie, cet enthousiasme soutenu qu'il inspire depuis plus d'un siècle ». L'Opéra puiserait en outre une partie de sa force dans cette « idée où l'on est qu'il faut être soi-même doué d'esprit, et avoir des connaissances pour s'y plaire ». Cette dernière remarque est fort juste et conserve encore de nos jours toute sa valeur.

Arrivons à une autre question que se pose le rapporteur, question qui fera longtemps encore l'objet de vives et nombreuses discussions. Elle est ainsi formulée : *L'Opéra peut-il se soutenir par lui-même*?

Au lieu de se perdre « en vains raisonnements pour prouver que cela n'est pas possible », Leroux établit tout simplement l'état des recettes et des dépenses de 1780 à 1790. En 1780, comme nous l'avons déjà dit, le roi venait de prendre l'Opéra à son compte, mais sans se charger d'aucune des dettes, dont le total s'élevait à 914,000 livres.

Nous ne reproduirons pas les tableaux très détaillés que donne le rapporteur, d'où il ressort clairement que pendant cette période de onze années le déficit réel se cachait sous la recette d'objets accessoires à l'Opéra, et où l'on constate que les directeurs bénéficiaient de fortes redevances fournies par les Menus-Plaisirs. Voici, en résumé, le résultat de ses calculs : de 1780 à 1790 inclusivement, les recettes se sont élevées à 7,967,383 liv. 3 s. 5 d. et les dépenses à 11,960,136 liv. 8 d., ce qui donne un déficit général de 3,992,752 liv. 17 s. 3 d. Si donc pendant cette période l'Opéra avait été livré à lui-même, et privé des secours qui l'aidaient à se soutenir, il aurait perdu en moyenne chaque année 362,977 liv. 10 s. 7 d.

Or, en 1790, l'Opéra est précisément abandonné à ses propres ressources et ceux qui le dirigent ne peuvent plus puiser dans la cassette royale. Que va donc faire la ville? Quel parti doit-elle prendre?

Je pense que ceux qui méditeront ces extraits, faits sur les registres de l'administration, concluront avec moi : que l'*Opéra ne peut pas se soutenir de lui-même.*

De là quelques personnes ne manqueront pas de dire : « Tout spectacle qui ne peut se suffire à lui-même est mauvais par essence; il faut l'abandonner; l'Opéra est dans ce cas, donc on doit y renoncer.»

N'est-ce pas là, encore aujourd'hui, à cent ans de distance, le principal argumeut de ceux qui combattent le système des subventions? Voyons donc comment y répond le rapporteur de 1791. En lisant ce qui suit on reconnaîtra également que la thèse soutenue de nos jours par les partisans des subventions ne brille pas précisément par la nouveauté :

Le principe est vrai pour des particuliers qui feraient l'entreprise d'un spectacle; la conséquence est fausse pour la Ville de Paris, si elle retire de l'avantage de l'Opéra, même en le soutenant; s'il lui est utile sous des rapports politiques; il faut donc examiner maintenant cette question : *Est-il de l'intérêt de la Capitale et de la politique de conserver l'Opéra?*

Nous ne dirons pas, avec beaucoup de monde, que l'Opéra est le plus beau spectacle de l'Europe et par conséquent de l'univers; qu'il attire les étrangers en foule; qu'il contribue à la gloire des Français; que quelque dépense qu'il occasionne, il est de la grandeur de la Nation de le soutenir; toutes ces raisons qui ne sont pas entièrement dénuées de fondement pouvaient avoir du prix sous le règne des abus, dans le temps où la vanité insultait à la misère, lorsque l'on croyait un trait de politique de parer nos fers de quelques fleurs pour les faire trouver, sinon plus légers, au moins plus brillants et plus agréables...

Selon Leroux, un spectacle plus admirable et le seul vraiment imposant est offert par la Constitution qui rend au peuple sa patrie et qui donne aux étrangers la liberté dont il jouit. Les seules dépenses que l'on doive se permettre sont celles qui intéressent les citoyens. Il faut donc proscrire l'Opéra « s'il n'est qu'un amusement coûteux, un impôt sur le peuple », mais au contraire, l'encourager, « s'il est utile à la capitale, s'il fait tourner les plaisirs du riche oisif à la subsistance de l'ouvrier laborieux et pauvre ». C'est à ce point de vue sévère et sous ce rapport presque exclusivement économique que l'auteur envisage la question de l'Opéra.

L'Opéra exige le service de plus de cinq cents personnes, dont il assure l'existence, sans parler d'un nombre presque incalculable, dont il favorise le commerce et l'industrie. L'Opéra dépense annuellement près de 1,100,000 livres.

Cet argent, dont la plus grande partie est fournie par les gens aisés, et qui circule dans la capitale, sert à récompenser le talent des artistes, à encourager les auteurs, à payer les ouvriers; il tourne donc au profit de la commune.

Sans prétendre que l'Opéra seul suffit à attirer chez nous la foule des curieux, il faut bien admettre qu'il est souvent la cause déterminante des voyages que font à Paris un grand nombre de riches étrangers; et l'argent qu'ils y dépensent « ajoute aux avantages que l'Opéra procure à la commune ».

Comme aujourd'hui, on donnait jadis des fêtes de charité, dans lesquelles « l'opulence paye un tribut aux arts agréables ». Grâce au concours des sujets de l'Opéra, l'argent sort des coffres des riches, cet agent que l'auteur compare à mille sources et qui s'en « va par détours insensibles, arroser le champ stérile de l'indigence ». Conclusion : la commune a moins de malheureux à secourir.

La musique et la danse font partie d'une bonne éducation, « et c'est principalement à l'Opéra que les maisons d'éducation vont choisir des maîtres de chant, de danse, d'instruments; tous les gens riches les procurent à leurs familles ».

L'auteur fait suivre cette réflexion d'une remarque placée en note au bas de la page, et qui n'a rien perdu de son actualité :

Cela est si vrai que tel artiste se tient à l'Opéra avec de très modiques appointements, parce que son titre prouve ses talents, qu'il est sûr d'avoir la préférence lorsqu'on fait choix d'un maître et que ses élèves font son pricipal revenu.

Et lorsque ces virtuoses de l'Opéra sont allés faire, soit dans les grandes villes de France, soit à l'étranger, de riches moissons, c'est à Paris qu'ils reviennent en jouir. La commune partage donc en quelque sorte avec eux le prix de leurs talents.

Le rapporteur cite aussi les imprimeurs et les graveurs de Paris, auxquels les compositeurs et les poètes de l'Opéra procurent du travail. Il ne néglige pas non plus les dépenses faites dans la capitale par le monde élégant qui prend plaisir à briller dans la salle de l'Opéra, etc., etc. Qui profite de tout cela, si ce n'est la commune?

De tout ce que je viens d'exposer, je conclus que si l'Opéra n'existait pas et qu'on s'en formât une idée vraie, les artistes, les négociants, les fabricants, les fournisseurs de toute espèce, les artisans, les ouvriers qui tiennent leur existence des besoins et même des plaisirs satisfaits du riche, toute la classe laborieuse des citoyens de Paris, la commune enfin devrait se cotiser, s'il était nécessaire, pour établir ce spectacle et la commune aujourd'hui doit émettre un vœu pour sa conservation.

Mais la politique elle-même est intéressée au maintien de ce spectacle; et notre auteur déclare « qu'il serait peut-être d'un dangereux effet d'abandonner en ce moment l'Opéra ». Le paragraphe suivant dans lequel il développe sa pensée sur ce point, est très curieux et mérite qu'on le reproduise en son entier.

Les amis du nouvel ordre de choses, habitants des départements, pourraient en être découragés; ils pourraient imaginer que la fortune publique est en danger et prêter l'oreille à toutes les calomnies qu'on ne cesse de leur débiter sur nous. Les ennemis de la Constitution triompheraient de ce Paris qui a commencé la Révolution, Paris qui vient dans ce moment de présenter à la France, au monde entier, un exemple d'union, de sagesse, de courage, unique dans l'histoire, serait obligé de renoncer à l'un de ses établissements qui lui font honneur; ils ne manqueraient pas d'en attribuer la cause à leur éloignement; ils se flatteraient de nous avoir bien punis, d'avoir recouvré la liberté en s'exilant volontairement de leur patrie et en nous privant par là de plaisirs qu'eux seuls étaient en état de nous procurer. Les étrangers penseraient peut-être que nous sommes déchus de notre gloire, si la capitale de l'empire français qui depuis si longtemps ne se soutient que par le luxe, qui possède l'Assemblée nationale, qui sera nécessairement le centre commun où viendront se réunir, au moins pour y passer quelque temps, tous ceux pour qui la France a des attraits venait à perdre le plus beau spectacle qui existe, le seul sans contredit qui donne l'idée du théâtre des anciens.

Si tous les citoyens de Paris pouvaient être consultés, Leroux est convaincu qu'ils se prononceraient pour la conservation de l'Opéra. Son utilité pour la commune est si générale et si considérable, qu'il faudrait le soutenir même en s'imposant une grande partie des frais qu'il a jusqu'alors nécessités, à plus forte raison, s'il est possible, comme le croit le rapporteur, de réduire considérablement cette dépense.

(A suivre). — Ernest Thomas.

LETTRE DE BRUXELLES

La pianiste Térésa Carreno dont je vous ai annoncé l'apparition au deuxième concert Schott, n'a pas produit ici autant de sensation qu'en Allemagne. C'est incontestablement une virtuose remarquable; elle a un mécanisme très extraordinaire, un beau son et beaucoup de sûreté et d'éclat dans le jeu. Je ne crois pas qu'elle ait laissé tomber une seule note fausse dans l'exécution d'un programme comprenant des pièces très difficiles de Liszt, Chopin, Schubert, etc. Seulement j'ai vainement cherché dans tout cela une grâce féminine, un charme enveloppant. Mme Carreno est encore une fois de ces femmes artistes dont l'unique souci semble être de faire oublier leur sexe. Elle nous a ramené, non sans brio d'ailleurs, au temps des jongleurs de la double croche, des acrobates de la touche et des hercules du clavier. Il paraît qu'en Allemagne cela prend encore; mais je doute que de ce côté du Rhin ce genre de virtuosité puisse plaire. On est ici plus avancé et plus artiste.

Sur la partie vocale de ce concert Schott, je n'insisterai pas. On y a entendu vaguement chantées des choses médiocrement intéressantes.

Le lendemain au Conservatoire, la Société des instruments à vent a inauguré ses séances du dimanche. On était assez curieux d'une sérénade de Richard Strauss dont pour la première fois le nom figurait sur un programme de Bruxelles. Ce Richard Strauss qui n'a rien de commun avec les Strauss de Vienne, a fait beaucoup parler de lui dans ces derniers temps en Allemagne. Elève de Franz Lachner de Munich, passé au wagnérisme avec un certain éclat, il s'est fait connaître par une symphonie *Aus Italien* (Souvenirs d'Italie) qui a fait rapidement le tour des sociétés de concerts symphoniques du sud au nord de l'Allemagne. Il s'est fait des partisans qui ne craignent pas de le représenter comme le Wagner de l'avenir. Et il paraît que lui-même accepte cette situation et en parle avec une ingénuité toute bavaroise. Je me suis laissé conter qu'un jour, parlant des grandes étapes de la musique, il les aurait tranquillement caractérisées ainsi: « Bach, Beethoven, Wagner et moi. » Ça n'est pas commun, pareille assurance. M. Strauss est d'ailleurs très doué, cela ne paraît pas contestable; seulement depuis sa symphonie italienne il n'a plus rien produit qui ait eu pareil succès. Il vient de mettre au jour deux nouvelles symphonies. Elles paraissent n'avoir pas répondu à l'attente générale. Il est actuellement chef d'orchestre à Weimar et quoique très jeune, on le dit très remarquable comme tel. Bref c'est une personnalité qu'on ne peut plus ignorer, sa sérénade écrite pour petit orchestre est une œuvre assez importante, qui impressionne tout d'abord par la nouveauté et le charme des sonorités. La suite ne répond pas malheureusement au début. Du moins la première impression demeure bien confuse soit que l'exécution ait été insuffisante, soit qu'en effet l'inspiration de l'auteur ne se soutienne pas. La Société des instruments à vent a droit en tout cas à des éloges pour l'initiative qu'elle a prise d'introduire ce nom chez nous. On a beaucoup goûté à la même séance *l'Otetto* de Théodore Gouvy, un maître qui s'est tout a fait germanisé et dont quelques tours mélodiques dénotent seuls encore l'origine française. La cantatrice de cette séance Mlle Warnots s'est fait vivement applaudir par sa façon spirituelle et délicate de dire d'anciens airs et d'anciennes chansons françaises.

⁂

Au Théâtre de la Monnaie rien à signaler. *Favorite, Faust, Salambô, Manon*, nous ne sortons pas de là. La *Basoche* passera la semaine prochaine.

L'affaire des Concerts populaires continue de valoir à MM. Stoumon et Calabrési de très vives critiques. J'apprends qu'il se signe une pétition au Conseil communal parmi les artsites de l'orchestre.

Les membres de l'orchestre ont mille fois raison de se plaindre. Depuis des années déjà ils subissent des pertes l'été par suite de la défaveur où sont tombés les Concerts du Waux Hall; et ils perdraient encore les 15.000 francs que les quatre Concerts populaires leur valaient annuellement! Franchement leur situation mérite qu'on s'y intéresse: et il est à espérer qu'on tiendra compte à l'Hôtel de Ville de leur protestation contre le sort fait aux Concerts populaires. Pour peu que l'on persévère dans la voie où l'on s'est engagé, on arrivera à ce beau résultat que l'orchestre de Bruxelles se désagrégera et qu'on n'y verra plus figurer que les artistes dont on ne veut pas ailleurs.

D'autre part, sur les propositions de M. Emile Mathieu, directeur de l'Ecole de musique de Louvain, il y a eu jeudi une réunion de tous les compositeurs belges dont les œuvres ont été jouées aux Concerts populaires sous la direction de M. J. Dupont. C'est une protestation qui complètera utilement toutes celles qui se sont produites. Si MM. Stoumon et Calabrési doutent encore de l'impression produite par leur maladresse, c'est qu'ils y mettent vraiment beaucoup de bonne volonté ou d'aveuglement.

⁂

La jolie pantomime de MM. Carré et Wormser, l'*Enfant prodigue* a obtenu ici au Théâtre Molière un succès extraordinaire.

La reine qui assistait avec la princesse Clémentine à la première a fait appeler les deux auteurs et les a vivement félicités. La partition de M. Wormser a été trouvée charmante et toute la troupe des Bouffes-Parisiens, Mlle Félicia Mallet en particulier, a été véritablement acclamée.

Au théâtre des Galeries après le *Petit Faust* qui tient l'affiche depuis quinze jours, on va reprendre la *Grande Duchesse de Gerolstein* en attendant *Miss Helyett*, le grand succès parisien.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— Après avoir obtenu l'année dernière un succès éclatant à Carlsruhe, sous la direction de Félix Mottl, la *Gwendoline*, de M. Emmanuel Chabrier, vient de réussir d'une façon extrêmement brillante à l'Opéra de Munich. On a beaucoup admiré la puissance de l'orchestration et la sincérité de l'inspiration dramatique. L'orchestre était admirablement conduit par M. Levi. Les principaux rôles étaient tenus par Mlle Ternina, MM. Brucks et Mikorey.

Le succès de Mlle Ternina a été très vif. Le public, si l'on en croit les journaux de Munich, a moins applaudi M. Mikorey, bon acteur mais médiocre chanteur. Les artistes ont été rappelés plusieurs fois après chaque acte. Le compositeur a dû reparaître quatre fois sur la scène à la fin de la représentation.

On dit que le Théâtre-Lyrique s'apprête à nous donner *Gwendoline*; il est un peu honteux que, après cinq années de succès à l'étranger, les Parisiens ne connaissent encore cette œuvre que par les fragments exécutés au concert Lamoureux.

— Nous avons parlé récemment de la vente probable du théâtre de Covent-Garden à Londres, vente décidée en principe par le propriétaire de l'immeuble. Nous apprenons que la vente vient d'être ajournée à une époque indéterminée. Un contrat vient d'être passé avec M. Augustus Harris, qui laisse à ce dernier la disposition du théâtre pendant quinze mois, à partir du 1er décembre. De son côté, le théâtre de Sa Majesté, qu'on ne peut se décider à démolir, en dépit de tous les bruits qui ont circulé à cet effet, abritera, dit-on, également l'an prochain, une entreprise lyrique italienne, sous la direction de M. Lago, à qui l'on prête l'intention de monter l'*Otello* de Verdi.

— A propos de M. Lago, la saison italienne qu'il vient de donner au Covent-Garden touche à sa fin. La dernière œuvre importante a été le *Tannhauser* (peu italien cet ouvrage, que vous en semble!), qui n'avait plus été donné depuis 1884 à Londres. Cette reprise a obtenu un très vif succès, et l'exécution, sauf les chœurs qui ont détoné, a été fort bonne, disent les journaux de Londres, notamment de la part de M. Perotti (Tannhauser).

Signalons encore l'apparition de Mme Albani dans les *Huguenots*, où la célèbre cantatrice ne s'était jamais fait entendre.

Le répertoire de cette semaine n'a pas été du reste sans offrir un très réel intérêt. M. Lago a donné successivement *Tannhauser*, *Lohengrin* avec Mlle Ella Ranell dans le rôle d'Elsa, l'*Orphée* de Gluck, *Faust* et le *Trouvère*. Pour un répertoire italien, voilà de l'éclectisme.

— Le théâtre de Verviers a dû fermer ses portes, l'impresario ayant négligé de payer ses artistes. M. Dupart ayant été accusé d'avoir soustrait de son actif le montant des abonnements qu'il avait déjà touchés pour toute l'année a été arrêté. Mais il vient d'être mis en liberté par ordonnance de la Chambre du conseil du tribunal de Verviers. Les artistes du théâtre sont dans la plus noire misère.

Les journaux de Londres parlent avec de grands éloges d'un jeune pianiste qui vient de faire ses débuts aux Concerts populaires du samedi, où il a joué deux fois de suite. Le jeune virtuose s'appelle Léonard Borwick. C'est un élève de Clara Schumann et l'on dit que son jeu est d'un classicisme remarquable.

Le violoncelliste Hollmann est aussi en ce moment à Londres où il a joué dans un concert au Crystal Palace un nouveau concerto, le douzième, de sa composition. Le premier mouvement qui se joint directement à l'*andante* paraît avoir fait la meilleure impression.

A l'Albert-Hall la saison des concerts s'est ouverte par une exécution de l'*Elie* de Mendelssohn.

— M. Félix Mottl qui a déjà monté le *Benvenuto* de Berlioz à Carlsruhe, se propose de donner cet hiver au théâtre grand ducal les *Troyens*, sans aucune coupure. Le 2 décembre on donnera l'exécution de la *Prise de Troie*; le 3 les *Troyens à Carthage*.

— Le baron Franchetti voit s'ouvrir tous les théâtres allemands. On vient de jouer son *Asrael* à Prague, à Cobourg et l'on annonce que cet ouvrage est également reçu à Berlin.

— Il a été beaucoup question dans ces derniers temps d'une nouvelle œuvre que le maestro Verdi est en train d'écrire. On a dit qu'il s'agissait d'un opéra tiré du *Roi Lear* par M. Boïto. La vérité est que Verdi travaille, en effet, sur un livret de Boïto, mais c'est un livret d'opéra-comique, tiré des *Joyeuses Commères* de Windsor. On sait qu'il existe déjà un opéra-comique sur ce sujet dont la musique est de Nicolaï, un compositeur allemand, genre Flotow. Cet opéra-comique a été traduit en français et joué jadis à Paris, mais il n'a jamais pu s'acclimater en France. Souhaitons meilleure chance aux *Joyeuses Commères* de Verdi et Boïto.

— Le gouvernement français, à la suite de nombreuses réclamations des auteurs dramatiques et des romanciers français, a chargé M. Billot, notre ambassadeur à Rome, d'entrer en relations avec le gouvernement italien, afin d'arriver à modifier la convention littéraire avec l'Italie.

— Du vieux-neuf!

On va mettre à l'étude à l'Opéra de Leipzig toute une série d'œuvres disparues du répertoire depuis longtemps : le *Hans Sachs* de Lortzing (1840), la *Chasse* d'Adam Hiller (1795), la *Serva padrona* de Pergolèse et l'*Etoile du Nord* de Meyerbeer.

— L'oratorio *Saint-François*, du compositeur belge Edgard Tinel, qui fut donné il y a deux ans à Bruxelles et à Malines avec un très vif succès vient d'être exécuté pour la première fois en Allemagne, à Francfort par les chœurs du *Rühlsche-Verein*. Le succès n'a pas été moins vif à Francfort qu'à Bruxelles, et l'auteur présent a été rappelé et vivement acclamé.

M. Edgard Tinel qui est très jeune encore est directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines. Premier prix de piano du Conservatoire de Bruxelles, élève de M. Ferd. Kufferath et de M. Gevaert, pour la composition, il est grand prix de Rome de l'Académie de Belgique et s'est fait connaître par un grand nombre de compositions pour piano, pour orchestre et pour chœurs.

— L'*Otello* de Verdi vient d'obtenir un très vif succès à Saint-Pétersbourg, au théâtre Panaïew, qui s'est donné le luxe d'une troupe et d'une saison italienne. C'est le baryton Kaschmann qui est l'étoile de la troupe.

Au Théâtre-Marie (russe) on vient de reprendre la *Cardelea* de Soloview, jouée au printemps à l'Opéra-Allemand de Prague avec un certain succès. A en juger par les journaux, l'œuvre a été bien accueillie par le public russe.

— On nous écrit de Florence, le 16 novembre.

Un événement artistique d'une grande importance a eu lieu hier soir dans notre ville. Au théâtre Pagliano ont été représentées après dix-sept ans d'injuste et d'incompréhensible oubli,

les *Vêpres siciliennes* de Verdi. Cette reprise qui était attendue avec impatience par toute l'Italie, a eu un succès immense; la partition de Verdi qu'une grande partie du public ne connaissait pas, et dans laquelle avaient été opérées quelques coupures utiles, approuvées par l'auteur, a été jugée de nouveau une des œuvres les plus saisissantes du grand compositeur. La mise en scène est splendide, l'exécution parfaite. Mme Caligaris qui revient de Saint-Pétersbourg où elle a été pendant longtemps une enfant gâtée du public, a eu dans le rôle d'Hélène un succès retentissant, M. Sani dans le rôle terrible de Henri, n'a pas été moins applaudi.

La salle du Pagliano, qui contient près de 3,000 personnes, était comble. Un grand nombre de notabilités artistiques étaient accourues de toutes les villes d'Italie.

Tout le monde loue l'initiative de l'impresario Canori, qui a eu l'idée de cette heureuse reprise et qui a eu l'habileté de la conduire à bout à travers d'innombrables difficultés.

L'opéra de Verdi sera donné à Rome pendant la grande saison avec les mêmes artistes, et va être repris certainement dans tous les théâtres de la péninsule.

— Ce n'est pas à Berlin seulement qu'on entendra, cet hiver, la *Damnation de Faust* de Berlioz. L'Ecole de musique de Louvain l'exécutera le dimanche 21 décembre avec le concours du baryton Blauwaert.

— ANVERS : Théâtre Royal. Enfin ! nous avons un fort-ténor. M. Duzas a fait sa rentrée mardi dans le *Cid*. Bonne reprise du chef-d'œuvre de Bizet : *Carmen*. Mme Flavigny-Thomas et le ténor Monteux ont eu les honneurs de la soirée.

Dans la même soirée, on a donné *Guillaume Tell* avec M. Pruym dans le rôle d'Arnold.

Un vrai spectacle pantagruélique.

Le théâtre National vient encore de donner *Charlotte Corday* avec un succès étourdissant. On annonce pour très prochainement *Egmond* de Beethoven. A *Egmond* succèdera : *Struensée* de Meyerbeer. Allons, décidément on fait très bien les choses, au théâtre National.

Triomphe complet à la Scala pour la reprise de la *Fille du Tambour-major*.

Mlle Jeanne Andrée fait une très intéressante Stella. Très gentille également Mlle Burdinne dans le rôle de Claudine. Enfin Mlle Valerie et MM. Gardon, Royal, Noë et Bienfait, complètent un ensemble des plus satisfaisants ; la mise en scène est très luxueuse. Prochainement : les *Mousquetaires au couvent*, de Varney.

Aux Variétés toujours affluence de monde. L'intelligent directeur M. Armandi parvient à contenter les plus grincheux.

La Société de musique annonçait pour le jeudi 27 novembre son premier concert de la saison. On y a entendu : la 8e symphonie de Beethoven, un chœur de Schumann et l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* de Wagner. Le tout dirigé par Peter Benoit.

Les concerts populaires marchent à souhait, sous la direction de M. Lenaerts.

Il vient de paraître quatre morceaux faciles pour jeunes pianistes commençants par Alois Berghs, directeur de l'Ecole de musique de Borgerhout (faubourg d'Anvers) ; les morceaux sont fort bien doigtés et nul doute qu'ils obtiendront partout un sympathique accueil. L. J. S.

— Candidat anti-pianiste.

Tous les moyens sont bons pour... échouer.

Aux dernières élections municipales de Belgique, un candidat s'est présenté à Saint-Gilles avec le programme suivant :

« Electeurs ! je suis candidat *anti-pianiste*. Le piano fait le désespoir de tous ceux qu'horripilent gammes, pédales, dièses et bémols.

« Electeurs, dans l'intérêt de l'humanité, il faut prohiber l'usage du piano.

« Electeurs, votez pour moi, à titre de protestation antipianistique. »

Le malheur veut que, à Saint-Gilles comme ailleurs, le piano compte beaucoup de partisans, et l'original citoyen n'a recueilli que 79 voix.

Il en eût obtenu 80, si Reyer avait été Belge.

— A bon chat, bon rat.

C'est à Buenos-Ayres que la scène se passe. En sortant du théâtre où elle chantait l'opérette, Mlle Dolorès Cortès est soulevée par deux bras vigoureux et jetée dans une voiture qui part au galop.

Cris et protestations demeurent inutiles ; l'auteur de cette agression avait bien pris ses précautions. C'était un officier, qui, follement épris de l'actrice et repoussé toujours avec perte, avait eu finalement recours à ce moyen romanesque. Une fois dans la maison du ravisseur, la jeune personne trouve un souper tout préparé ; alors elle se tait, et semble un instant faire honneur aux attentions du galant qui se voit déjà au troisième ciel.

— « Je voudrais bien boire un verre de malaga, » dit la fine mouche.

— « Comme cela se trouve ! j'en ai de l'excellent, » répond l'officier, et il passe dans la pièce à côté pour chercher la bouteille. Dolorès se lève prestement, ferme la porte à clef, et se précipite à la fenêtre en criant : Au secours !

La police arrive, et l'on conduit l'officier au corps de garde où il a pu méditer tout à loisir sur les dangers qu'il y a de songer à prendre de force ce qu'on ne veut pas vous donner de bonne grâce. (*Monde artiste*).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— L'Opéra donnera aujourd'hui dimanche la *Favorite* et le *Rêve*, en représentation à prix réduits.

Les rôles du *Mage* ont été définitivement distribués aux artistes ; on répète *Patrie* en scène pour Mme Adiny (Dolorès) et pour M. Vaguet (La Trémoïlle). C'est M. Gailhard qui dirige les répétitions.

— Au Théâtre Lyrique. — Le *Rêve* et la *Coupe et les Lèvres* sont en pleine répétition dans les foyers.

— Reims. — Le *Quatuor Rémois* a triomphalement inauguré la série de ses séances publiques de cet hiver.

Cette première audition avait lieu hier, à quatre heures, à la salle de la *Loge maçonnique*, devant un auditoire nombreux et choisi.

Le premier morceau du programme était le troisième quatuor pour instruments à cordes, de Schumann, faisant partie de l'œuvre 41 de l'auteur.

Schumann ne jouait d'aucun instrument à cordes, ce qui fait que ses pensées prennent généralement le contour de phrases conçues pour le piano ; il en résulte qu'il obtient parfois des effets d'une originalité toute particulière, comme dans le quatuor dont nous parlons, lequel, quoi que peu connu du public amateur, est pourtant remarquable.

MM. Kéfer (1er violon), Régnier (2e violon), Vautier (alto) et Stenger (violoncelle), l'ont interprété d'une façon supérieure.

La *Sonate* pour piano et violon de M. César Franck, est l'œuvre d'un maître. Le style en est d'un caractère élevé qui se soutient dans les quatre parties. L'auteur, qui occupe une des premières places à la tête des maîtres de la jeune école française, a été heureusement inspiré, et sa *Sonate* est d'une facture superbe. Mme Kéfer (piano) et M. Kéfer (violon) y ont lutté de virtuosité et d'expression, et l'auditoire les a chaleureusement applaudis.

Le *Quatuor en Sol mineur* de Mozart, pour piano, violon, alto et violoncelle, qui terminait la séance, a été joué par Mme et M. Kéfer, MM. Vautier et Stenger, avec toute la délicatesse que comporte cette page de l'illustre compositeur. Cette œuvre est une inspiration magistrale et pleine de sentiment qui conserve une fraîcheur que n'altérera jamais le temps. Quel charme se

dégage de cette musique, et comme on est heureux de l'entendre!

Voilà certes une belle séance musicale qui nous fait bien augurer des suivantes.

La prochaine aura lieu avec le concours de:

Mlle Berthe Duranton, pianiste, 1er prix du Conservatoire, le dimanche 30 novembre. (*Eclaireur de l'Est*).

— Un impresario, M. Coulon, qui prétendait avoir traité avec M. Gounod pour des tournées en Amérique, réclamait à l'illustre compositeur 100.000 fr. de dommages-intérêts à la suite de la non exécution de cet engagement.

M. Gounod répondait que ces pourparlers n'avaient jamais reçu de sanction définitive et qu'il avait toujours entendu réserver son consentement. La correspondance en faisait foi.

Reconnaissant eux-mêmes le bien-fondé de cette réponse, les adversaires de M. Gounod n'ont pas persisté dans leur procès devant le tribunal de commerce de la Seine.

A la suite du payement d'une indemnité de 10.000 fr., spontanément et de tout temps offerte par M. Gounod pour remboursement de frais de voyage en Amérique, MM. Coulon et consorts se sont désistés de leur demande, et l'affaire a été rayée du rôle en présence de Me Houyvet et Sabatier, agréés des parties en cause.

— Le compositeur et mandoliniste bien connu, Pietrapertosa vient d'obtenir un immense succès dans un grand concert que donnait la Lyre cambrésienne, le 16 de ce mois; le maëstro vient de recevoir une lettre de félicitations du comité de la Société le priant de vouloir bien accepter le titre de membre honoraire.

— Châtelet (septième concert Colonne). Programme : Symphonie inachevée : 1. Allegro; 2. Andante (F. Schubert). — *Variations*, op. 46 (R. Schumann). — *Scherzo*, op. 87, première audition, MM. Louis Diémer et Ed. Risler (C. Saint-Saëns). — *Callirhoé*, suite d'orchestre, deuxième audition (Chaminade). — *Psyché*, poème symphonique pour orchestre et chœurs, troisième audition (César Franck). — Marche de *Tannhaüser* (R. Wagner).

— Cirque des Champs-Elysées (quatrième concert Lamoureux). Programme : Ouverture de *Freischütz* (Weber). — *Tasso, lamento e trionfo*, poème symphonique (Liszt). — Concerto en *ut* mineur, pour piano, exécuté par Mme Roger-Miclos (Beethoven). — *Roméo et Juliette*, fragments symphoniques (Berlioz). — Prélude de *Tristan et Yseult* (Wagner). — Ouverture de *Rienzi* (Wagner).

Le Gérant: H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

XXXVIe Année. — No 47. 7 Décembre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg Saint-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour.

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'Adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



Manfred

— Entre la première et la deuxième partie, Schumann a introduit un délicieux entr'acte, où se révélent toujours des impressions de nature champêtre et alpestre, puisqu'on y retrouve le deuxième motif très caractéristique du ranz des vaches. Bien que Schumann fût opposé, en principe, à toute musique à programme, il était loin de nier l'influence que pouvaient exercer sur l'imagination du musicien, les impressions du dehors. « On se montrerait ingrat envers la nature même, si on n'avouait pas que ses beautés et sa grandeur sont liées intimement à tout ce qu'a enfanté le génie humain. L'Italie, les *Alpes*, la mer, l'aube au printemps! la musique ne nous parle-elle pas de tout cela? (1) » Elle en parle si bien, que l'entr'acte de Manfred en est une des plus fraîches émanations. Avec une courte mélodie confiée aux violoncelles, quelques notes de cor, le rappel de la chanson du pâtre, un charmant badinage dans la seconde partie et une conclusion vaporeuse, comme lui seul pouvait la rêver, il nous transporte dans le site le plus pittoresque des Alpes bernoises, près du châlet du chasseur de chamois, non loin de ces merveilleuses cascades, comme le Staubbach, au pied duquel Manfred évoquera bientôt la fée des Alpes.

Le chasseur, assis devant la porte de sa demeure, avec Manfred, cherche à le retenir, à apaiser son âme inquiète, à savoir qui il est.... Manfred reste impénétrable... Bientôt ils se séparent, le chasseur pour rentrer chez lui, Manfred pour se rendre à la cascade, sur laquelle les rayons du soleil jettent un pont lumineux, où se fondent harmonieusement les couleurs de l'arc-en-ciel.

A l'appel magique de Manfred, la fée des Alpes apparaît dans sa surnaturelle beauté, « avec sa chevelure lumineuse et ses yeux rayonnants de gloire ». La musique de Robert Schumann donne à cette apparition un charme tout particulier; c'est fin, gracieux, vaporeux à ravir. Après trois mesures, suivies chacune d'un point d'orgue, dans lesquelles le tissu mélodique, avec un accent tout particulier sur l'accord médian, est destiné à rendre l'appel de Manfred à la Fée des Alpes, se développe légérement et pianissimo un motif en doubles croches en parties liées et détachées confié aux violons et d'un mouvement assez rapide. C'est un murmure ravissant, tel que celui de l'eau s'écoulant doucement dans le lit du torrent après sa chute de la montagne, ou encore le bruissement des feuilles du tremble, frissonnant sous la douce caresse de la brise. Sur cette trame légère, rappelant, avec une accentuation plus vive et un sentiment plus profond, telle ou telle page de Mendelssohn (la ressemblance est lointaine), Manfred interroge le génie qu'il a appelé à lui. — Schumann s'est bien gardé de faire chanter son héros, aussi bien dans cette évocation que dans les autres parties de l'œuvre, et ce sont des paroles qui viennent se greffer sur les traits mélodiques de l'orchestre : mais, ici, l'écueil que nous avons signalé au cours de cette étude a été évité dans une certaine mesure; car les paroles dites par Manfred, pendant l'apparition, doivent être simplement murmurées; il n'en sera malheureusement pas ainsi pour l'*Evocation d'Astarté.*

Comme aux génies de la terre et de l'air, Manfred, après avoir exposé les tristesses de sa vie à la Nymphe des Alpes, lui demande d'évoquer les morts ou de lui accorder le trépas. Son pouvoir ne s'étend pas jusque là; elle disparaît.

Manfred, prêt à affronter toute crainte, est décidé à évo

(1) Article de R. Schumann sur la symphonie fantastique de Berlioz *(Nouvelle Revue Musicale de Leipzig).*

quer les morts, et à savoir d'eux ce qu'un jour les mortels peuvent avoir à craindre « Rien que le néant du tombeau, diront-ils — et s'ils ne répondaient pas! » Il saura également ce qu'est devenue celle qu'il a perdue dans tout l'éclat de sa beauté et qui vivrait encore, répandant le bonheur autour d'elle.

La scène change et représente le palais d'Arimane entouré des esprits infernaux et assis sur un globe de feu, qui lui sert de trône.

L'hymne des génies d'Arimane, chœur pour sopranos, contraltos, ténors et basses est, après l'ouverture, une des pages les plus développées de la partition de Schumann. C'est un hommage rendu au pouvoir d'Arimane qui peut replonger la terre dans le néant. Schumann a fait de ce chœur une page majestueuse et vigoureuse, aussi bien dans la partie chorale, que dans la partie orchestrale. Elle est une traduction parfaite de la poésie. Sur le vers: « L'univers entier s'écroule, » le chant plein de force des génies respire la joie qu'ils auraient à voir s'anéantir le monde entier, sur les ordres de leur puissant maître.

Manfred refuse de se prosterner devant Arimane. Les esprits, furieux de sa résistance, menacent de le mettre à mort, s'il ne se soumet pas à leur volonté. Une courte phrase confiée aux voix rend bien la violente colère des esprits infernaux.

La *première destinée* s'interpose; et, indiquant que Manfred n'est pas d'une race vulgaire, qu'aucun esprit n'a pouvoir sur son âme, elle obtient d'Arimane que ses vœux soient exaucés et que le fantôme d'Astarté soit évoqué.

Sur une phrase musicale, pleine de tristesse dite pianissimo par les violons, et se développant lentement pour se terminer par des accords suspensifs, confiés aux flûte, hautbois et clarinette, Némésis ordonne à Astarté d'apparaître telle qu'elle était autrefois.

Art inimitable que celui de Robert Schumann pour dépeindre toute cette scène de l'évocation! Après quelques phrases d'introduction, s'épanouit cette ravissante cantilène, une des plus sublimes inspirations du maître, un des plus purs joyaux de sa couronne. Pendant que Manfred interroge Astarté, l'orchestre, dans les teintes les plus douces, les plus nuancées, murmure la poignante mélodie, pleine de supplication et de tendresse, qui cherche à raviver les souvenirs d'antan et à arracher quelques paroles à Astarté.

« Je t'ai appelée dans la nuit silencieuse; ma voix effrayait l'oiseau assoupi sur la branche, réveillait le loup des montagnes et l'écho des cavernes me répétait ton nom... Eux du moins me répondirent....... Toi seule gardes le silence. Dis un seul mot.... Oh! parle moi! »

« Manfred! Manfred — Demain terminera tes souffrances terrestres. — Adieu... »

Et c'est tout ce que les supplications peuvent obtenir d'Astarté.

Après l'*Adieu* d'Astarté et le dernier appel de Manfred, l'orchestre fait entendre, avec le chant dessiné en croches à la basse, quelques notes pianissimo en triolets, par accouplement de secondes et de tierces, qui donnent admirablement l'impression de supplication et d'hésitation....; puis, lorsque le fantôme d'Astarté s'évanouit, la touchante phrase mélodique, signalée dans l'ouverture, réapparaît et, aussitôt, s'élève à l'orchestre un bruissement en trémolo, avec des appels de flûte à l'aigu.

Toute cette partie orchestrale, nous l'avons déjà indiqué, perd de son charme et disparaît presqu'entièrement par suite des paroles que Manfred prononce pendant l'exécution. Il serait au moins indispensable que l'acteur, chargé du rôle de Manfred, mît une réserve, un tact tout particulier dans sa diction, afin de laisser venir en lumière cette page sublime; ou encore Schumann aurait dû la faire dire à nouveau par l'orchestre, comme entr'acte, entre la deuxième et troisième partie.

Lord Byron avait bien raison de se défier de l'exécution de son *Manfred* sur une scène quelconque. Voici ce qu'il écrivait en effet, le 9 mars 1817, de Venise à son éditeur Murray:

« Vous verrez au premier coup d'œil que *Manfred* n'est pas susceptible d'être mis en scène ni même d'en faire venir la pensée.... Je l'ai composé tout plein de l'horreur du théâtre et dans le but d'en rendre la représentation impraticable, connaissant le désir qu'ont mes amis de me voir essayer le genre pour lequel j'ai la plus invincible répugnance, celui de la représentation théâtrale. »

Ce sont ces évocations et apparitions, qu'un peintre d'une puissante originalité qui n'exclut pas la grâce, a su traduire par le crayon lithographique, d'une manière si large et, en même temps, si vaporeuse. Le charme qui s'en dégage rappelle celui que procure la magie d'un dessin de Prudhon ou de Delacroix; les personnes, qui seront aptes à le goûter, y trouveront, comme dans les mélodies de R. Schumann, un écho de leurs pensées, de leurs préférences.

* * *

Dans la troisième et dernière partie, nous sommes au château de Manfred.

Le calme est descendu dans le cœur du héros, calme qu'il n'avait point encore goûté Dans un monologue, qu'accompagne discrètement et lentement une phrase orchestrale pleine d'un charme reposant, Manfred dépeint cette sensation si nouvelle pour lui.

L'abbé de Saint-Maurice se présente au château et demande à être introduit. Des bruits, d'étranges rumeurs se sont répandus dans le pays; on rapporte que Manfred se livre à l'étude des mystères et qu'il communique avec les esprits. L'abbé le supplie d'implorer la miséricorde divine et de se réconcilier avec l'Eglise.

« Ce que je fus, ce que je suis, reste un mystère entre le ciel et moi. — Je ne choisirai pas un mortel pour médiateur. »

Toutes les tentatives de l'abbé échouent et il est forcé de se retirer.

Manfred, qui avait prié ses serviteurs de le prévenir lorsque le soleil descenderait derrière la montagne, veut le contempler une dernière fois, avant de mourir.

Voilà une des pages les plus grandioses de l'œuvre de lord Byron, celle qu'il estimait la plus belle!

« Sphère glorieuse! Idole des premiers hommes, idole de cette race vigoureuse de géants, nés des embrassements des anges et d'un sexe qui les surpassait en beauté, et qui fit à jamais déchoir les esprits errants dans l'espace!.... »

Qu'il est à regretter que Schumann n'ait pas songé à traduire autrement que par quelques mesures fort écourtées, cet hymne enthousiaste de Manfred au soleil. Il aurait retrouvé les belles inspirations qui ne lui ont pas fait défaut, lorsqu'il a invoqué les beautés de la nature; il aurait ainsi donné un digne pendant à ce lever du soleil, — à cette scène éblouissante, par laquelle débute la deuxième partie de son *Faust*.

Dans *Manfred*, c'est le héros, proclamant la magnificence du soleil à son déclin!

Dans *Faust*, c'est Ariel annonçant, avec l'aurore, les premiers rayons du soleil et invitant les Elfes légers à bercer l'âme inquiète et souffrante de Faust!

Mais, comme Schumann a su clore majestueusement la partition, en appliquant la forme musicale la plus calme, la plus pure aux paroles du *Requiem* qu'il fait chanter sur la dépouille mortelle du héros!

Le soleil a disparu de l'horizon. Les esprits apparaissent et veulent entraîner Manfred, qui les repousse. L'abbé de Saint-Maurice tente en vain un dernier effort pour le sauver.

L'Abbé. . « Par pitié, murmure une prière.

Manfred. Il est trop tard. — Mon œil obscurci peut à peine t'entrevoir; tout tourne autour de moi et la terre semble me soulever. — Adieu! — Donne-moi la main.

L'Abbé. . Froide! Froide! — Son cœur également. — Au moins une prière! — Hélas, que vas-tu devenir?

Manfred. Vieillard! Il n'est pas si difficile de mourir.
(*Manfred expire.*)

L'Abbé. . Il est parti; — son âme a pris son vol loin de notre terre, — vers quels lieux? — Je frémis d'y penser; — mais il n'est plus. »

Pendant ce dialogue, les voix se font entendre au loin, lentement, pianissimo.

L'orgue accompagne ce beau chœur funèbre, écrit d'un style libre et dégagé de toute destination liturgique. Une pensée d'immortalité hautement consolatrice plane au dessus du *Requiem*, qui donne à toute cette fin si tragique du drame une solennité étonnante et où apparaît, pour s'effacer presqu'aussitôt, un fragment de la touchante phrase mélodique de l'ouverture. Il nous rappelle aussi la conclusion de ce mélancolique épithalame adressé, dans sa jeunesse, par R. Schumann à l'un de ses frères, à l'occasion du mariage de ce dernier:

« Qu'un génie consolateur vous rende purifiées, transformées en perles dans les cieux, toutes les larmes que vous aurez dû verser ici-bas. »

(Fin). Hugues Imbert.

CHRONIQUE PARISIENNE

Opéra-Comique. — *Benvenuto*, opéra en quatre actes et six tableaux de M. Gaston Hirsch, musique de M. Eugène Diaz.

Ce n'est pas précisément un jeune que M. Eugène Diaz; voilà des années et des années qu'on parle de son *Benvenuto*, et son premier ouvrage le *Roi Candaule*, ne date pas d'aujourd'hui; mais il est d'une race que rien n'abat, qu'aucun obstacle ne rebute. Espagnol d'origine tout autant que par le tempérament tenace et la physionomie énergique, infatigable en son activité, il n'a pas vu venir les années et quoique touchant à la soixantaine — lui-même en convient — il est demeuré jeune et naïf comme un enfant, sans se rendre compte que tout se transformait et vieillissait autour de lui, surtout l'art musical tel qu'il le comprend : il ne s'est pas aperçu ou a feint de ne pas s'apercevoir que la musique subissait une évolution considérable et que les opéras écrits dans les vieilles idées ne pourraient pas masquer leurs rides, une fois exhibés en pleine lumière moderne. Il est incontestable qu'il y a maintenant une nouvelle convention du drame lyrique; l'art d'aujourd'hui a démodé les anciennes formules, et vouloir entraver un tel courant ou tout au moins ne pas le suivre est d'une déplorable audace.

Le sujet de *Benvenuto* fut proposé au musicien par M. Gaston Hirsch qui alla tout exprès en Italie pour y retrouver les traces de son héros; il ne présente d'ailleurs aucune analogie avec le *Benvenuto Cellini* de Berlioz, non plus qu'avec l'*Ascanio* de MM. Gallet et Saint-Saëns. C'est un épisode de la jeunesse du célèbre ciseleur qui nous le montre entre deux femmes éprises de lui.

Pasiléa, sœur de Pompéo Guasconti, sculpteur de Bologne, aux gages de Cosme de Médicis et rival de Benvenuto, a été aimée puis trahie par ce dernier, qui aime et veut épouser Delphe, fille de Montsolm, l'ambassadeur de France. Pasiléa, torturée par la jalousie, jure de se venger; tandis que Florence entière célèbre le triomphe du sculpteur dont on inaugure le Persée, l'amante abandonnée sollicite de l'infidèle un suprême entretien qu'il accorde, croyant à un pardon généreux de la part de celle qu'il s'apprête à oublier.

Ce rendez-vous n'est qu'un guet-apens, car sur un signe de Pasiléa, son frère et ses partisans se ruent sur Benvenuto, l'épée à la main. Il va succomber lorsque Delphe, qui a été instruite du péril et qui s'est introduite dans la maison sous un déguisement, se précipite entre les combattants. Cette intervention permet à Benvenuto de dégainer et de se défendre; ayant tué Pompéo et son ami Orazio, il parvient à s'échapper en emportant dans ses bras Delphe évanouie.

A la suite de cette équipée, Benvenuto est contraint de se réfugier à Rome où malheureusement le pape, pour complaire à Cosme de Médicis, le fait emprisonner. Tout à coup le fond de sa prison s'illumine, et dans une sorte de rêve, il voit ses œuvres à venir, une merveilleuse statue de Vénus, symbole de l'immortelle beauté.

L'heure du jugement est venue; on arrache le captif de son cachot pour le faire comparaître devant le tribunal. Le drame se dénoue dans la salle d'honneur du château Saint-Agnolo où Delphe et son père viennent implorer la clémence du gouverneur de Rome. Celui-ci, d'abord impitoyable, se décide en présence d'une sédition populaire menaçante, à commuer la peine de mort en bannissement. Pasiléa qui voit sa vengeance lui échapper essaie de tuer Delphe par une lettre empoisonnée que la jeune fille a placée dans son sein. Ce nouveau crime est découvert : Pasiléa l'expie en se poignardant et Delphe revenue à elle, fuit avec Benvenuto pour la France.

Ce mélodrame ne présente pas un intérêt très vif, mais les situations nettement établies, sont en général favorables à la musique.

La partition de M. Diaz est écrite depuis pas mal d'années, de sorte que c'est précisément pour cela qu'il s'y rencontre nombre de pages qui auraient plu autrefois et qui aujourd'hui nous surprennent péniblement par leur forme et leur allure surannées. Et pourtant au point de vue théâtral il y a des qualités; le musicien possède un sentiment consciencieux et juste de la scène; il a en outre une heureuse entente des voix et dans les ensembles il arrive à des effets d'une belle sonorité. Mais le style et la composition de l'œuvre sont bien faibles. La mélodie de M. Diaz est souvent banale et dépourvue de caractère; la facture est, hélas! d'un italianisme auquel, Dieu merci, nous ne sommes plus habitués. Le chant se développe presque toujours sur des accords plaqués ou battus d'une persistance monotone; adieu la trame symphonique et la polyphonie! On ne peut que regretter le parti pris du procédé « vieux jeu » et des formules oubliées de M. Diaz qui, étant données les qualités scéniques de son ouvrage, en modifierait sans doute bien des détails et en rajeunirait l'ensemble s'il avait à l'écrire de nouveau.

C'est Mme Deschamps-Jéhin qui personnifie la farouche Pasiléa; son organe magnifique et ses gestes larges et dramatiques ont fait merveille dans ce rôle violent et passionné. Mlle Yvel, une jeune débutante à la voix mince mais jolie chante avec goût le rôle de Delphe.

M. Renaud, qui joue le rôle de Benvenuto, possède une voix superbe et s'en sert avec une aisance rare; il a trouvé des accents d'une réelle puissance, surtout dans l'air de la prison, le morceau le plus intéressant d'ailleurs de son rôle très chargé, et a fréquemment soulevé les applaudissements de la salle.

MM. Carbonne, Lorrain, Clément, Maris et Gilibert ont contribué, dans des rôles de second plan, à l'excellent ensemble de l'interprétation. L'orchestre et les chœurs sont parfaits comme d'habitude. Le ballet gracieux et frais, apporte une note lumineuse et séduisante à l'acte de la prison.

Nous ne nous attarderons pas à décrire des décors et des costumes déjà vus et que le destin éphémère du *Dante* nous a permis de revoir dans toute leur fraîcheur. Signalons toutefois comme curiosité de mise en scène les deux duels du deuxième acte réglés par Vigeant, dans le style de l'escrime au temps de la Renaissance, qui a dû faire tressaillir d'aise, dans leurs tombes, Marozza et Agrippa, les deux grands maîtres italiens contemporains de Benvenuto.

***

Pendant qu'au Chatelet, M. Colonne faisait entendre à ses habitués, entre autres œuvres intéressantes, la *Psyché* du tant regretté César Franck, et les très belles *variations*, pour deux pianos de M. Saint-Saëns, sur un thème de Beethoven, exécutées avec une grande maestria par MM. Diémer et Rissler, M. Lamoureux donnait une seconde audition de *Tasso*, de Liszt, dans lequel le musicien s'inspirant à la fois de l'œuvre de Gœthe et d'une œuvre dramatique de Byron qui traite le même sujet, a exprimé dans une superbe forme musicale, tantôt mélancolique, tantôt fougueuse et en tous cas d'un véritable intérêt artistique, les souffrances, le triomphe de son héros et sa gloire restée vivace dans le souvenir du peuple de Venise. « Ces trois moments, dit-il, sont inséparables de son immortel souvenir. Pour les rendre en musique, nous avons d'abord fait surgir la grande ombre du héros, telle qu'elle nous apparaît aujourd'hui, hantant les lagunes de Venise; nous avons entrevu ensuite sa figure hautaine et attristée glisser à travers les fêtes de Ferrare où il avait donné le jour à ses chefs-d'œuvre; enfin nous l'avons suivi à Rome, la ville éternelle, qui, en lui tendant sa couronne, glorifia en lui le martyr et le poète ».

Mme Roger-Miclos a exécuté, avec la délicatesse qui lui est propre, le concerto en *ut* mineur de Beethoven, qu'hélas! on est bien tenté parfois de trouver ennuyeux et démodé. Pour finir, des fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz, le prélude de *Tristan* et l'ouverture de *Rienzi* que M. Lamoureux a rapprochés sur son programme, très probablement pour bien faire sentir à l'esprit de ses auditeurs l'immense progrès que fit le géant de Bayreuth depuis l'époque où il composa *Rienzi* alors qu'il n'avait pas encore mûri les idées qu'il devait appliquer plus tard à la grande réforme du drame lyrique.

Gaston Paulin.

VARIÉTÉS

LIVRETS D'OPÉRA

Avez-vous suivi les représentations du nouveau Théâtre-Lyrique? J'aime à le croire.

Vous avez dû comme moi faire une remarque concernant le sort réservé à chacun des deux opéras qui ont servi à la réouverture de cette scène.

Tandis que *Samson et Dalila* était chanté devant une salle archi-pleine, devant un auditoire *select*, toilettes et jolies femmes, équipages en file tout le long de la rue Auber!... la *Jolie fille de Perth* n'attirait qu'un public hésitant et rare.

Aujourd'hui, d'ailleurs, ce dernier ouvrage a tout à fait disparu de l'affiche.

Et cependant, et cependant!

Vous êtes-vous demandé à quelle cause il faut attribuer cette fortune si opposée?...

J'avoue que s'il faut se placer au point de vue de l'œuvre musicale en elle-même, je ne saurais dire ce qui me charme le plus, ou de la douceur symphonique qui remplit la *Jolie fille de Perth* ou de l'enlacement mélodique qui s'empare de l'auditeur dans *Samson et Dalila*.

Il n'y a pas de comparaison à faire entre deux maîtres, pas plus qu'entre deux genres. On ne peut qu'éprouver une préférence; et c'est affaire de goût, non de jugement.

Et cependant, et cependant!

Tandis que *Samson et Dalila* vont aux nues, la *Jolie fille de Perth* retourne aux cartons.

Il y a donc entre ces deux ouvrages une différence. Ou gît-elle?

Si ce n'est pas dans la musique c'est donc dans les paroles, dans le livret?

Qui sait! peut-être bien.

Comment, *peut-être?* n'hésitez pas à dire: dans le livret, *certainement*.

Je ne prétends pas que le livret de *Samson* soit d'une force herculéenne. L'auteur a joliment réduit son sujet; il est bien éloigné d'en avoir tiré toutes les ressources, toutes les richesses qu'il contenait. Mais enfin, il a encore une forme, une coupe, une physionomie, un plan; il est bâti, mal bâti si vous voulez, bâti tout de même.

Je n'en dirai pas autant de la *Jolie fille de Perth*. Il paraît que le sujet est tiré d'un roman de Walter Scott. Je ne l'ai pas lu. Je l'aurais lu que cela ne changerait rien à ma manière de voir aujourd'hui.

S'il y a le sujet d'un opéra dans le roman du poète anglais, les auteurs du livret actuel n'ont pas su l'extraire ni le présenter.

L'œuvre sur laquelle le malheureux Bizet a travaillé est informe, confuse, obscure, mal écrite et ennuyeuse, ce qui est, de tous les défauts, le plus impardonnable.

Fort heureusement, avec une partition comme celle de Bizet, on se soucie peu des paroles. Moi, du moins. Je l'écoutais, bercée, rêveuse, transportée à mille lieues de l'Eden-Lyrique et des demoiselles de Perth ou d'autre part.

Mais tout le monde ne goûte pas un plaisir aussi pur. Il faut au public quelque chose de plus substantiel. Il ne déteste pas les os, mais il lui faut beaucoup de viande autour.

Je sais bien que ce n'est pas chose aisée que de trouver un bon livret d'opéra.

L'idéal serait qu'un compositeur écrivît lui-même les paroles de ses opéras.

Dans une œuvre musicale la musique est tout, ou du moins paraît être tout. C'est du moins la seule partie de l'œuvre qui soit sensible au premier abord, de même que dans un beau corps nous ne voyons d'abord que des chairs harmonieuses, douces à l'œil et au toucher.

La réflexion nous apprend ensuite que les chairs sont belles parcequ'elles sont juxtaposées à une charpente osseuse dont les proportions sont harmonieusement équilibrées, parce que sous la peau court et serpente un réseau sanguin qui véhicule la force et la santé.

Cela est si vrai qu'en peinture et en sculpture, nous ne pouvons prendre au sérieux un ouvrage quel qu'il soit, si, sous la couleur et le dessin, nous ne sentons pas cette charpente et cette vie sanguine, et nous disons des sujets, hommes, animaux, mers, fleuves, arbres ou fleurs, qu'ils sont vivants.

Il semble donc que l'unité de composition devrait s'imposer en musique, comme en peinture, comme en poésie.

La musique enveloppe, recouvre une ossature, une charpente, qui est le livret. Le livret est la partie sacrifiée, il disparaît, on ne le voit pas. Quelle erreur pourtant! Je vois, moi, que les os percent la peau !

Il faut qu'un livret, tout sacrifié qu'il restera, soit bâti avec soin, avec amour. Le scénario d'un opéra doit avoir les mêmes qualités qu'un scénario de tragédie, même unité d'action, même développement des épisodes parallèles, même simplicité dans l'exposition, même largeur dans l'amplification, même sobriété dans le dénouement.

Mais comment, dans ce cas, le livret peut-il n'être pas l'œuvre du musicien? quel autre que lui ayant conçu l'œuvre, la mettra debout? Comment peut on se partager la besogne! Voyez-vous Delacroix demandant à Flandrin de faire le dessin de ses peintures ?

Cette discordance fatale, nécessaire entre deux cerveaux associés à une œuvre musicale, l'un pour les paroles, l'autre pour la musique, c'est là, à mon avis, une des causes d'embarras de nos compositeurs contemporains, une des influences qui ont nui au succès de quelques ouvrages animés d'ailleurs d'une belle inspiration.

Ce n'est pas à moi de faire des personnalités; on connaît comme moi dix excellents opéras qui ne sont pas jouables et où le maëstro pourtant a dépensé le meilleur de son génie.

On nous dit tous les jours à ce propos que c'est la faute des musiciens, qu'ils veulent avoir la part trop belle, qu'ils asservissent le poète.

A cela je réponds qu'ils ne l'asservissent pas assez complètement, et que c'est là leur tort. Il n'y a pas, il ne doit pas y avoir de poète dans un opéra, mais seulement un parolier, un obscur praticien, un rhétoricien sachant rimer à peu près. Le vrai poète, le seul poète, doit-être le compositeur lui-même.

Mon camarade André Maurel, dans un article publié l'autre jour par le *Figaro*, définissait en fort bons termes le rôle inégal des deux collaborateurs.

« Le compositeur, dit-il, a besoin que son librettiste lui établisse en quelque sorte, une grande pantomime où les seuls gestes pourraient à la rigueur suffire à la compréhension du public. Les paroles ne doivent donc être que des indications larges de sentiment, jamais une analyse, l'analyse est le domaine du musicien; la tâche du librettiste est de fournir au compositeur un thème de sensations générales sur lesquelles celui-ci détaille et subtilise. »

Pauline Savari.

"*PARSIFAL*" de Richard Wagner

Étude sur la légende, le drame et la partition par Maurice Kufferath. — 1 vol. de 300 pages contenant l'analyse thémathique. *Paris, Librairie Fischbacher.* Prix: 5 francs.



LETTRE DE BRUXELLES

La *Basoche* a réussi d'une façon brillante au théâtre de la Monnaie. La direction avait donné des soins intelligents à la mise en scène, les interprêtes stylés par les auteurs ont mis dans leur jeu un entrain et une gaieté qui ne leur sont point habituels, l'orchestre a été convenable; et le public a été facilement conquis. Il s'est laissé amuser sans récriminer par la vaudevillesque aventure imaginée par M. Carré ; et la musique de M. André Messager l'a charmé dès les premières notes par sa verve, sa grâce et la piquante élégance de sa facture. L'accueil fait à la partion m'a particulièrement réjoui sans me surprendre car je sais de longue date quel excellent et parfait musicien est M. Messager et je sais aussi que depuis longtemps il rêve d'une œuvre d'art toute moderne, librement conçue et écrite.

Libre, M. Messager ne l'a pas été cette fois, car le livret de M. Carré lui fût imposé comme naguère à Emmanuel Chabrier le livret du *Roi malgré lui*. C'est là une des plus navrantes traditions des théâtres subventionnés de Paris qu'on n'y puisse entrer et s'y faire jouer qu'à la condition de laisser à la porte toute idée personnelle, partant toute originalité. Il faut se soumettre au livret qu'on vous offre sous peine de n'être pas reçu. Pareille aventure est arrivée à Chabrier et à Messager, tous deux merveilleusement doués pour le théâtre, et disposés par leurs tendances artistiques à se tourner vers les orients nouveaux.

Le moyen de s'échauffer l'imagination sur des sujets de vaudeville traités dans la manière de feu Scribe avec tout au plus çà et là, un ragoût d'expressions et de couleurs un peu plus littéraires! Je ne veux pas dire que le livret de M. Carré ne soit très amusant, spirituel même, et en somme fort au-dessus de ce qui s'est fait en ces derniers temps dans ce genre. Mais il est bien évident que sujet et poème de la *Basoche* n'offrent ni spécialement, ni dans l'ensemble rien de musical ; et pour y introduire la musique, il a fallu selon la naïve tradition du théâtre d'il y a cinquante ans semer çà et là des couplets, mettre en trente ou quarante vers une réflexion, un sentiment que le personnage en cause exprimerait en dix mots, si simplement il parlait au lieu de chanter, et enfin faire intervenir plus ou moins à propos au commencement et à la fin de chaque acte ces ensembles qui permettent au musicien d'écrire un finale à éclat. Vous imaginez aisément de quel secours pour l'inspiration musicale doit être un canevas ainsi développé et nécessairement banal puisqu'il est, non pas traité selon les particulières nécessités du sujet, mais imité d'œuvres antérieures et consacrées par un long (ô combien long) usage. Les musiciens en France sont vraiment les plus mal partagés du monde à cet égard. Et certainement c'est à l'attachement incompréhensible d'une partie du public, de la partie dirigeante et même de la critique aux formes consacrées, à ces traditions théâtrales qui ont eu leur nouveauté jadis et je dirai même leur originalité, mais désormais stérilisées, qu'il faut attribuer la décadence relative de la scène française jadis si active et si brillante. Voyez M. Saint-Saëns. Je crois qu'il fût devenu un maître du théâtre contemporain s'il avait pu continuer dans l'esprit de sa première œuvre dramatique : *Samson et Dalila*. Celle-ci avait tout au moins été librement conçue, sans aucune arrière pensée de concession à un genre ou à des interprêtes imposés; et c'est devenu une œuvre forte, originale et belle parce qu'elle sortit de son sentiment tout d'une pièce. Il est impossible de méconnaître le rétrécissement, l'amoindrissement de l'expression musicale dans les œuvres postérieures de M. Saint-Saëns lorsque le désir d'être joué et la nécessité de se soumettre à des exigences purement conventionnelles, non esthétiques, des théâtres de Paris, lui firent admettre dans ses livrets, des groupements de personnages et

des développements de scène que son instinct dramatique sincèrement consulté, eût dû lui faire reprouver. Il est tout naturel qu'alors l'expression de la pensée devienne lâche, contrainte, et perde le relief et la force que seul peut donner le sentiment personnel. C'est pour moi un phénomène inexplicable que dans un milieu aussi vivant que Paris, aussi constamment en travail où tant d'originalités se coudoient et surgissent parfois inopunément, des traditions et des coutumes dramatiques d'un autre temps aient pu conserver jusqu'ici un si puissant empire.

Nous voilà un peu loin de la *Basoche* et de M. André Messager. Nous allons y revenir et tout naturellement, car ce que je voudrais faire remarquer c'est qu'il ne faut pas juger la dernière partition du jeune et brillant artiste sans tenir compte des conditions dans lesquelles elle a été écrite. Les premières œuvres de M. Messager, les gracieux ballets qu'il donna dans sa toute première jeunesse aux Folies-Bergère dénotaient chez lui une très remarquable facilité mélodique, jointe à un sens très fin d'harmoniste, à une rare habileté dans la facture instrumentale. Depuis, M. Messager a donné plusieurs opérettes où il a mis de l'esprit, de la verve, et un grain de poésie aimable qui n'est pas du tout commun. Le voici à l'Opéra-Comique. La partition de la *Basoche* a des pages importantes, les scènes populaires du premier acte (tout entier excellent), le trio et le final du deux, l'entrée du trois. M. Messager y a su montrer qu'avec des éléments plus nombreux et plus choisis que dans l'opérette il pourrait élever et élargir son inspiration. Il y a quelques airs et de nombreux couplets qui ne sont pas d'une invention absolument originale, quoique spirituelle et amusante; mais ce qui me plait en eux, c'est qu'ils ne ressemblent que par le dessus à ce que nous avons déjà entendu et que par les dessous, par les accompagnements, ils sont bien modernes et de très intéressante contexture. Ce qui me plaît encore c'est que sans avoir maladroitement recours à ces fameux *motifs conducteurs* dont tant de compositeurs actuels veulent se servir et dont si peu comprennent le vrai sens, M. Messager ait très finement dessiné les deux principales figures de l'ouvrage, la gentille Colette, et le grotesque duc de Longueville. Par là, la *Basoche* me semble marquer un très réel progrès sur les partitions antérieures de M. Messager. Le don de caractériser musicalement un personnage est si rare et si précieux que l'on peut attendre beaucoup de celui qui affirme si nettement cette faculté. Et pour peu que M. Messager soit bien secondé par ses librettistes, je crois que ce sera lui de tous les jeunes maîtres de l'école française qui est le mieux qualifié pour donner un renouveau au genre de l'Opéra-Comique français naguère si brillant et si frais, depuis longtemps devenu si déplorablement banal.

Je crois pouvoir me dispenser d'une énumération des pages qui ont été le plus applaudies. Bruxelles n'a pas eu d'autre sentiment que Paris et le succès de l'œuvre a été complet. Quelques mots seulement de l'exécution.

Mlle Nardi qui a repris ici le rôle de Colette me semble s'être un peu méprise sur la diction de son rôle. Elle le chante constamment à pleine voix là où il ne faudrait qu'un souffle et des nuances très délicates. M. Badiali est un très élégant et très charmant Clément. Mlle Carrère a de l'élégance et de la coquetterie dans le rôle de la reine. Enfin M. Chappuis fait un duc de Longueville de peu de voix mais de comique amusant. Louons aussi les chœurs, et l'orchestre qui par exception a joué avec une finesse et une discrétion charmantes, sous la direction de M. Léon Dubois. Décors et costumes sont suffisants. Seulement M. le régisseur ferait bien de tempérer le zèle de la figuration dans les bruits de coulisses, dans le chœur de début du deuxième acte, où les gobelets frappant les tables font vraiment un tapage insupportable. Vraiment l'on n'a pas la main légère, ni les pieds légers sur la scène de la Monnaie.

⁂

Passons à un autre ordre d'idées. Le conflit entre la direction de la Monnaie et les Concerts populaires a eu lundi son épilogue (est-ce bien l'épilogue ?) au Conseil communal. L'attitude prise par le collège échevinal dans cette affaire n'a pas trouvé un seul défenseur dans l'assemblée municipale. Après un assez long débat qui n'a pas laissé d'être assez animé et dans lequel la prétention des directeurs du Théâtre d'interdire à M. Joseph Dupont de reparaître au pupitre a été unanimement condamnée, le Conseil, par 13 voix contre 7, a adopté le vœu que le collège rappelât MM. Stoumon et Calabresi à l'observation du cahier des charges.

Il semblerait qu'après ce vote l'incident dût être considéré comme terminé, mais il paraît qu'il n'en est rien. On dit dans les entoure du théâtre que M. Calabresi, qui pour des raisons toutes personnelles désire se retirer de la direction, saisirait l'oecasion que lui offre le vœu du Conseil communal pour offrir sa démission. Tout ce conflit à propos des Concerts populaires aurait été suscité uniquement pour servir de prétexte à cette démission que MM. Stoumon et Calabresi n'auraient pu donner de but en blanc, ayant pris l'engagement moral, lors de leur élection de gérer le théâtre au moins pendant trois ans. On raconte même que personne n'est plus ennuyé que M. Calabresi en voyant l'échevin des Beaux-Arts, se soumettre si facilement à sa menace de démission. Voilà qui serait vraiment très piquant! Mais je ne veux rien affirmer. Je rapporte fidèlement ce qui m'a été conté.

⁂

Au point de vue musical je n'ai à vous signaler qu'une séance de musique de chambre donnée au Cercle artistique et littéraire par MM. Arthur de Greef, Colyns (violon) et Ed. Jacobs (violoncelle). Les trois éminents artistes ont joué le trio en *ré* de Beethoven, les *Fautasiestucke* (pour violoncelle), une œuvre charmante mais peu connue de Schumann et le trio en *sol* de Raff.

MM. De Greef, Colyns et Jacobs se proposent de donner trois séances de musique de chambre au Cercle artistique. Tout le monde applaudira à leur initiative. La musique de chambre avait été négligée dans ces dernières années, et c'était vraiment dommage.

Laissez-moi signaler aussi la publication d'une nouvelle édition du *Traité d'Harmonie* de M. Vivier. L'éminent acousticien fait précéder son traité d'un très important et très savant exposé des principes d'acoustique sur laquelle j'appelle dès à présent l'attention en attendant que j'en puisse parler en détail.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— La première représentation intégrale des *Troyens*, de Berlioz, sur le théâtre grand-ducal de Carlsruhe, qui devait avoir lieu mardi dernier, à l'occasion de l'anniversaire de la grande-duchesse de Bade, a été ajournée au samedi 6 décembre. Plusieurs artistes et critiques de Paris et de Bruxelles n'ont pas hésité à faire le long voyage, pour entendre cette œuvre qui sera jouée pour la première fois en entier hors des frontières de France. Le *Guide Musical* sera représenté à cette grande fête artistique.

— Le *Rheingold* (l'*Or du Rhin*), de Wagner, vient d'être donné pour la première fois sur le théâtre allemand de Rotterdam. L'exécution paraît avoir laissé à désirer. Néanmoins, le succès a été considérable, le premier soir.

— Par suite d'une indisposition du ténor Van Dyck, les représentations de *Manon* à l'opéra de Vienne ont dû être interrompues à la deuxième représentation. Il y avait de la location pour quatre représentations, fait qui prouve combien le succès de

l'œuvre de M. Massenet avait été vif. On assure que M. Van Dyck pourra reprendre son service la semaine prochaine.

— La semaine dernière, sous la direction de M. Nicolaï, a eu lieu, à la Haye, une exécution avec chœurs et orchestre de l'oratorio le *Rhin*, du maëstro flamand Peter Benoît. C'est la deuxième exécution en Hollande de cette œuvre importante, jouée pour la première fois à Anvers, au printemps de 1889. Les journaux néerlandais s'expriment d'une façon très enthousiaste au sujet de l'œuvre.

Un autre ouvrage d'un compositeur belge, le *Liederik*, de M. Josef Mertens, est annoncé au théâtre français de La Haye.

— Le théâtre de la Cour, à Dresde, vient de reprendre avec un très grand succès l'*Alceste*, de Gluck, qui n'avait plus été donné sur cette scène depuis longtemps. Avec *Alceste*, se termine la série des reprises de l'œuvre de Glück, commencée en 1887 à l'Opéra de Dresde. Il est vraiment étrange que les chefs-d'œuvre de Gluck ne soient au répertoire d'aucun théâtre français.

— Les éditeurs Artaria de Vienne, l'une des plus anciennes maisons d'Europe, viennent de publier un catalogue très intéressant, le catalogue de tous les manuscrits de Beethoven, qui sont en sa possession. On sait qu'Artaria fut à la fois l'ami et l'un des premiers éditeurs du grand maître.

Le catalogue en question avait été préparé par Nottebohm, qui mourut avant d'avoir pu le terminer; il a été revu et terminé par M. Guido Adler. Cette publication intéressera tous ceux qui s'occupent de l'œuvre de Beethoven et elle peut être d'un grand secours à ceux qui auraient le désir de collationner les originaux de certaines œuvres instrumentales, offrant dans leurs différentes éditions d'assez nombreuses variantes. Le catalogue annonce comme se trouvant en possession de M. Artaria, le finale de la 9me symphonie, l'ouverture 124, les airs et la musique d'entr'acte pour l'*Egmont*, de Gœthe; le deuxième mouvement du quatuor op. 127, le quatuor 130, les fragments de quatuor, op. 131, les trios op. 70, les sonates pour piano 110 et 111, enfin le *Credo*, le *Sanctus et Benedictus*, et l'*Agnus Dei* de la *Missa solemnis*.

Soit dit en passant, voilà une assez jolie collection de manuscrits.

— Le Conservatoire de Pesth se prépare à célébrer, en janvier prochain, le cinquantième anniversaire de sa fondation. Il y aura, à cette occasion, un festival dont le morceau de résistance sera une cantate spécialement composée pour la circonstance par le comte Geza Zichy, le pianiste manchot, qui fit naguère sensation en Allemagne, et qui a été récemment appelé à la direction du Conservatoire lyrique. On y entendra aussi un nouveau poème symphonique de M. Ed. Bartay et la neuvième symphonie de Beethoven. Le nom de Liszt figure au programme pour une simple *rhapsodie hongroise*. C'est pour représenter le plus illustre des musiciens que la Hongrie ait jusqu'ici produit.

— La société *La Concorde* (section des Beaux-Arts), a fait exécuter lundi dernier en l'église de Sainte-Walburge, à l'occasion de la Sainte-Cécile, une messe solennelle en *la*, pour chœur, soli, orchestre et orgue, composée par M. Fernand Le Borne, qui a produit sur le public une grande impression. Pendant l'Offertoire, on a exécuté un *O Salutaris* du même auteur, écrit pour baryton solo avec accompagnement d'orchestre. M. André Malfeyt a chanté ce solo également écrit dans un style sévère, d'une voix claire et puissante.

La messe de M. Le Borne qui est d'une grande difficulté, aussi bien pour les chœurs que pour l'orchestre, a été interprétée, à part quelques hésitations dans les cuivres, avec beaucoup d'ensemble et de justesse.

Il faut remercier M. Auguste Reyns, le maître de chapelle de la cathédrale, qui s'est donné beaucoup de peine pour faire connaître et apprécier cette œuvre nouvelle.

— ANVERS : Théâtre Royal : La rentrée de M. Duzas dans le *Cid* a eu lieu mardi. Cette rentrée n'a pas été favorable au ténor qui a dû finir par demander l'indulgence du public. Une revanche à prendre. Les autres interprètes étaient convenables. Le nouvel orchestre s'est assez bien tiré de la musique de Massenet; ce dernier assistait à une partie de la représentation.

A l'étude: *Sigurd*, *Hérodiade* et la *Basoche*; prochainement reprise du *Docteur Crispin*.

Au théâtre National tout est loué pour la première d'*Egmont* de Beethoven. Ce sera une vraie solennité artistique et on s'attend à un très grand succès.

La Scala regorge tous les soirs de monde. Rien d'étonnant non plus. La troupe d'opérette est vraiment remarquable à tous points de vue.

Mlle Andrée fait du rôle de Stella une réelle création.

Sous peu : Les *Cent vierges*.

Aux Variétés, heureux début de M. Chabas, et succès pour Mlle Carina et M. Alteirac. Le cercle artistique a donné son premier concert le lundi 1er décembre avec le concours de Mlle C. Painparé (accessit de cette année du conservatoire de Paris, classe pianos). — Au programme, le chœur du 1er acte de *Mireille*, chanté par la section de musique.

La cantate de Jean Blokx à l'Harmonie reste fixée au 15 et la Société de symphonie annonce à son tour son 1er concert sous la direction de M. E. Giani pour le 8 décembre avec le concours de la célèbre violoniste Clara Swartz. L. J. S.

— GAND : Comme je l'avais prédit, le succès de la quinzaine a été pour *Lakmé*. Le public, déjà sympatique à ce charmant opéra depuis plusieurs années, a fait encore le plus chaleureux accueil à l'œuvre de M. Delibes et aux acteurs. Une charmante brochure de M. Jules de Bruyne, éditée par la maison Buyck frères, de Gand, donnait aux amateurs de très intéressants détails sur le compositeur et son œuvre. Ce n'est pas la première fois que M. de Bruyne nous offre ces petits bijoux littéraires et musicaux dont il a le secret, et chaque fois nous ne pouvons que l'applaudir de son talent et le remercier.

Mlle Pelosse a été superbe dans le rôle de Lakmé; la sympathique actrice y a fait montre d'érudition artistique et d'un talent réel plein de charmes. MM. Séran et Stamler ont eu également une large part dans les applaudissements dont le public ne s'est pas montré avare.

Représentation assez convenable du *Cid* malgré l'indisposition de M. Berger. Mme Devianne y remplit parfaitement le rôle de Chimène.

Parlons maintenant du Conservatoire. Le programme était superbe, l'exécution parfaite et cependant l'impression laissée est assez froide. Sans doute ce *Te Deum* de Willner était rendu avec maëstria, sans doute l'harmonie et la tonalité étaient parfaites, mais tous ces accords majestueux, toutes ces phrases larges étaient écrasées entre les murs étroits de cette « grange platrée » que les Gantois appellent la « salle d'audition du Conservatoire ». Tant qu'on n'aura pas changé ce local, on n'entendra pas les fines nuances qui font le mérite de l'exécution, et le résultat final sera une espèce de cacophonie atroce.

C'est regrettable pour M. Samuel qu'on le force à rester dans un local tout à fait indigne de son grand talent !

Les chœurs étaient bons; cependant, il faudrait encore plus de douceur dans les pianissimos, et parfois plus d'ensemble, plus de vigueur dans les attaques.

Mlle Acart a brillamment exécuté au piano le concerto en *sol mineur* de Saint-Saëns. On a beaucoup goûté l'ouverture de *Manfred* de Schumann et la 3e symphonie de Beethoven dont l'exécution n'a rien laissé à désirer.

On annonce pour vendredi au théâtre la première (reprise) de *Carmen*. GASTON LOYAL.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Les quatre ouvrages que la direction de l'Opéra montera l'année prochaine passeront dans l'ordre suivant: *Fidelio*, le *Mage*, *Salammbo* et *Tamara* (la pièce en deux actes de M. Bourgault-Ducoudray).

Les chœurs doivent se mettre ces jours-ci à l'étude de *Fidelio*. Quand à *Salammbô*, les maquettes des décors et des costumes sont livrées depuis longtemps.

— M. Camille Saint-Saëns vient de partir pour Ceylan, où il compte passer quatre mois; il a promis de revenir à Londres, à l'époque de la « season » et d'assister à la représentation d'*Ascanio*, qui figure sur le prochain programme de Covent-Garden.

Dans sa malle, M. Saint-Saëns emporte une forte provision de papier à musique destiné aux compositions nouvelles qu'il projette, savoir :

1° Réfection du troisième acte de *Proserpine*, en vue d'une reprise probable de cet ouvrage.

2° *Eviradnus*, deux actes d'après le poème de Victor Hugo, un ouvrage qu'il avait projeté d'écrire du vivant de Victor Hugo, et dont la réalisation avait été empêchée par des difficultés survenues entre le poète et le compositeur.

3° Un *Quatuor* pour instruments à cordes, en grande partie déjà composé dans son esprit.

— Nous sommes heureux, maintenant que tout danger est écarté, de pouvoir donner des nouvelles de l'auteur de *Faust*, qui était assez gravement malade depuis trois mois. M. Gounod habite actuellement le château de la famille de Beaucourt, aux environs de Pont-l'Evêque; il a été d'abord atteint d'une bronchite, que sont venus compliquer des malaises sérieux, des oppressions, des étouffements, cause d'insomnies pour l'illustre malade. Aujourd'hui, grâce aux soins éclairés d'une autorité médicale du pays, M. Gounod est entré en pleine convalescence ; il ne s'occupe pas de musique, et il passe la plus grande partie de ses journées à faire des patiences avec des dominos.

— Ainsi qu'il était à prévoir l'audition des œuvres de César Franck n'a pu avoir lieu samedi, au Théâtre-Lyrique, par suite de l'opposition formée par les héritiers du maître. Cet incident a été le prétexte de la retraite de M. Verdhurt. Le Théâtre-Lyrique a donc fermé ses portes; nous désirons vivement que la nouvelle combinaison dont on parle aboutisse.

— Le célèbre violoniste Joseph White donnera cet hiver, salle Erard, des séances de musique de chambre ; on se rappelle d'ailleurs que M. White a dirigé autrefois, à Paris, plusieurs sociétés de quatuors.

— M. Frédéric Kastner, le petit-fils du membre de l'Institut, vient de remettre à M. Weckerlin la partition autographe de *Roméo et Juliette*, de Berlioz; c'est un don fait à la bibliothèque du Conservatoire de musique.

Voici ce que Berlioz a écrit sur la première page de sa partition :

« *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral, dédiée à Nicolo Paganini et composée d'après la tragédie de Shakspeare, par Berlioz, paroles de M. Emile Deschamps. Partition autographe offerte à mon excellent ami George Katsner.

« Vous me pardonnerez, mon cher Katsner, de vous donner un manuscrit pareil; ce sont ses campagnes d'Allemagne et de Russie qui l'ont ainsi couvert de blessures. Il est comme « ces « drapeaux qui reviennent des guerres, plus beaux — dit Hugo « — quand ils sont déchirés. H. Berlioz.

Paris, 17 septembre 1858.

Cette symphonie, commencée le 24 janvier 1835, a été terminée le 8 septembre de la même année, et exécutée pour la première fois au Conservatoire, sous la direction de l'auteur, le 24 novembre suivant.

— L'Association artistique d'Angers a fait entendre, à son dernier concert, les œuvres d'un jeune compositeur de talent, M. Wiernsberger. On a joué le prélude et la première scène du second acte de son drame lyrique, *Rosemonde* ; puis une suite pour orchestre fort bien réussie, et deux mélodies : *Sur la plage* et *Au bon vieux temps*.

Succès très vif, double rappel du compositeur après le rondo de la suite d'orchestre, ainsi qu'après la deuxième mélodie, délicieusement chantée par Mlle Passama, une débutante exceptionnelle, qui a remporté un brillant succès avec le grand air du *Prophète*.

Mme Roger-Miclos, qui a joué le concerto en *ut* mineur, de Beethoven, n'a pas peu contribué à l'éclat de cette véritable fête musicale.

— On sait quel noble but poursuit la Société chorale d'amateurs l'*Euterpe*, dont la fondation remonte à l'année 1886. Elle s'est vouée exclusivement à l'étude et à l'exécution des chefs-d'œuvre de la musique chorale classique et moderne, sous la direction de M. A. Duteil d'Ozanne. Les auditions qui ont déjà eu lieu et qui ont eu leur retentissement, prouvent surabondamment l'intérêt qui s'y attache. Il suffit de rappeler: La *Messe de Requiem*, l'*Anathème du chanteur*, le *Requiem* pour *Mignon* de Robert Schumann; le premier acte d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, — les fragments de la *Messe en si mineur* de Bach, — les *poèmes d'amour* de J. Brahms, — La *Lyre et la Harpe* de Saint-Saëns, etc.

Nous pensons être agréables à nos lecteurs, qui voudraient faire partie de la Société l'*Euterpe*, en leur rappelant qu'il suffit d'envoyer *son adhésion au secrétaire de la direction, M. Paul Serusier, 19, place de la Madeleine.*

La cotisation annuelle est de 25 francs.

— On annonce la mort de M. Emmanuel Muzio, très connu comme chef d'orchestre et très apprécié comme professeur de chant. Emmanuel Muzio était né en 1826 dans un petit village de l'ancien duché de Parme. Il fut l'élève, et même le seul élève de Verdi dont il devint l'ami. C'est lui qui réduisit pour piano et chant la plupart des partitions du maître. C'est lui qui, après Verdi lui-même, dirigea *Aïda* au Théâtre Ventadour à Paris. Il a composé plusieurs opéras : *Giovanna la Pazza* (Jeanne la Folle) donné à Bruxelles en 1852, *Claudia* et le *Duc Régine*, à Milan en 1855 et 1856, enfin la *Sorrentina*, au Théâtre communal de Bologne en 1857. Depuis longtemps il avait abandonné la composition pour se consacrer à l'enseignement du chant.

— Concert Colonne, au Châtelet, dimanche 7 décembre : Symphonie en *sol* majeur (Haydn). — Adagio du *Septuor*, première audition (Beethoven). — Première suite pour l'orchestre, première audition (G. Pierné). — *Variations*, op. 46 (R. Schumann) et *Scherzo*, op. 87 (G. Saint-Saëns), deuxième audition, par MM. Louis Diémer et Ed. Risler. — *Psyché*, poème symphonique, quatrième audition (César Franck). — Fragments d'*Hérodiade* (J. Massenet).

— Concert Lamoureux, au Cirque des Champs-Elysées, dimanche 7 décembre: Introduction du troisième acte de *Lohengrin* (Wagner). — Symphonie en *si* bémol (Schumann). — a. *Rêverie* (Saint-Saëns); b. *Si tu veux, mignonne* (Massenet), mélodies chantées par Mlle Landi. — Fragments symphoniques de *Roméo et Juliette* (Berlioz). — Prélude de *Tristan et Yseult* (Wagner). — Ouverture du *Freischütz* (Weber).

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Ecuries.

XXXVIe Année. — N° 48. 14 Décembre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg Saint-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour.

Abonnements	*Directeur :* Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	*Administrateur :* H. KNOTH.	S'Adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	*Secrétaire :* Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



FEUILLES DÉTACHÉES DE LA CORRESPONDANCE
D'HECTOR BERLIOZ

BILLETS — LETTRES — FRAGMENTS

« Des lettres comptent parmi les monuments des plus importants que l'homme puisse léguer aux survivants. »

(Gœthe).

Quelquefois l'irréfutable logique des faits s'impose d'une façon aussi complète qu'imprévue. Il y a quelques semaines à peine, le dicton magnifiquement fier et superbe écrit jadis par l'auteur de la *Symphonie fantastique* : « Il faut collectionner les pierres qu'on vous jette ; c'est le commencement d'une statue » a acquis pour la deuxième fois déjà, et cette fois dans la ville natale même du maître, toute la valeur, toute l'importance d'une prophétie majestueusement accomplie. J'ai nommé la fête de l'inauguration de la statue de Berlioz à la Côte-Saint-André.

Cet événement tout récent *in majorem Hectoris gloriam* donne un véritable regain d'actualité, un rehaussement de curiosité et d'intérêt à tout ce qui concerne le grand artiste, qui du reste, idéalement parlant, aurait certes pu se passer de tels honneurs, s'étant érigé lui-même dans ses immortels chefs-d'œuvre tant de monuments impérissables ! Y a-t-il quelque chose qui le touche de plus près que ses lettres ?

Toutefois je n'aurais probablement jamais songé à rééditer ici des documents du maître, en partie déjà publiés autrefois et ailleurs — franchise avant tout ! — sans l'appui involontaire et presque anonyme, en guise d'exemple, de précédent, du directeur même du *Guide*. En effet, celui-ci ne mit-il pas récemment sous les yeux de ses lecteurs, sous son patronage personnel pour ainsi dire, une réimpression d'un article de feu l'*Indépendance musicale*, datant de trois ans, et motivée, excusée si l'on veut, en ces termes :

« Nous avons eu le vif plaisir de relire..... » etc.; « revue aujourd'hui disparue. Nous avons pensé que « nos lecteurs seraient heureux de connaître..... » etc. ; « que nous empruntons à..... » etc.

Au dire du proverbe hollandais « bon exemple fait bien suivre ». Eh bien je n'aurais qu'à remplacer le nom de la revue mentionnée par celui de *Gazette musicale viennoise d'Emerich Kastner*, où j'avais publié moi-même la plupart de ces lettres, inédites alors, en 1885 et 1887, avec commentaires détaillés, afin de me disculper, si toutefois faute il y avait eu. Feu la *Gazette*. Car cette revue, d'un si curieux et vif intérêt, d'une si réelle valeur qu'elle fût sous divers rapports, se trouva cependant condamnée à une existence presque éphémère, une courte vie de deux ans et demi à peine. La voilà morte, bien morte, et enterrée depuis presque trois années déjà.

Maintenant résumons la question et concluons. Ledit journal, paru là-bas, en Autriche, a-t-il eu des abonnés ou même de simples lecteurs de hasard, en France ? J'en doute fort, et pour cause.

Et c'est pourquoi j'en appelle à ce précédent, en le suivant. Je ne me gêne désormais guère de reproduire ici, à titre de *quasi-inédit*, c'est-à-dire d'inédit dans la patrie de leur auteur, ces documents, curieux et intéressants sous divers points de vue, qui, loin de n'être que de simples reliques, suffisamment précieuses du reste comme telles, ont en outre l'incontestable et inestimable valeur de fournir des renseignements bien typiques, d'ajouter des traits bien curieux et caractéristiques aux portraits déjà connus de l'homme et de l'artiste. En

vérité, ne convient-il pas, dès qu'il s'agit d'un artiste de la taille d'un Berlioz, de ramasser avidement, de recueillir pieusement chaque miette, fût-elle même purement littéraire, tombée de sa table de travail? *Nihil* — rien de ce qui touche au grand homme — *a me alienum puto*!

Au fait! Cela dit, passons, et procédons par ordre.

Voici donc ces lettres inconnues en France, rangées en ordre chronologique. En revanche, je compte du reste les faire suivre sous peu d'un second article, contenant d'autres lettres berlioziennes, *absolument* inédites celles-là, tant en pays français qu'ailleurs.

* * *

A Georges Kastner, le fameux théoréticien, le savant musicologue et compositeur strasbourgeois, mort à Paris, le 19 décembre 1867, un an et demi avant Berlioz.

9 septembre, 1839.

« J'étais dans l'ultimo fuoco de mon ultimo pezzo ; je ne pensais à rien autre. De plus nous avons eu une de nos voisines dans la maison qui est devenue folle, qui a fait une peur atroce à ma femme, qui nous a forcé d'aller chercher un refuge hors de chez nous pendant deux jours ; tout cela m'a fait perdre le souvenir de la réponse que je vous devais..... J'ai fini tout à fait la symphonie (1) ; fini, très fini, ce qui s'appelle fini. Plus une note à écrire. Amen, amen, amenissimen!!!!! »

Pendant son premier voyage musical en Allemagne (1842-43), Berlioz fit un assez long séjour dans la capitale wurtembergeoise, séjour qui fut pour ainsi dire coupé en deux par un concert à Hechingen. Pendant son deuxième séjour à Stuttgard, après son retour d'Hechingen, le maître resta pendant quelques jours entièrement indécis sur ses projets et sur la future direction de son voyage, à peine commencé. Il ne savait même trop où s'en aller. Il avait écrit à Weimar, il est vrai, mais la réponse n'arrivait pas, et il devait absolument l'attendre avant d'être à même de prendre une détermination (2). En effet, tel était le sort du compositeur ambulant, voyageur en quête de succès à l'étranger, que sa patrie continuait obstinément à lui refuser. harassé par des incertitudes de toutes sortes..... dans la ville où il comptait passer, la chapelle était-elle bien composée et bien disposée à l'égard du compositeur français, le théâtre était-il ou lui serait-il ouvert, l'intendant royal ou ducal, archi-ducal même, voudrait-il le mettre à sa disposition, chœurs, orchestre et chanteurs *soli* y compris? Voici cette lettre, scrupuleusement copiée d'après l'autographe, une des perles de mon archive berliozien, le premier document authentique par rapport au projet de l'artiste de nouer des relations musicales avec la fameuse capitale en miniature, la célèbre « Athènes sur l'Ilm », la ville de Gœthe, Schiller et Liszt, destinée à préparer au grandissime compositeur français, méconnu, conspué presque dans sa patrie, quelques-uns de ses plus bruyants triomphes, notamment en 1852 avec l'éclatant succès *Benvenuto Cellini*, sifflé à Paris et à Londres.

(1) « Roméo et Juliette ».

(2) Voir le début de sa troisième lettre de voyage (Mannheim, Weimar ; à Liszt), dans les « Mémoires ».

« Monsieur Chelard, maître de chapelle à Weimar,
Stuttgart.

Mon cher Chelard (1)

Il y a bien longtemps que vous n'avez eu directement de mes nouvelles, n'est-ce pas? Mais si je suis justifiable, c'est seulement par votre réserve à mon égard, puisque en plusieurs occasions j'aurais pu à Paris, sinon vous être utile au moins agréable, et que vous m'avez privé de ce plaisir. Vous allez voir que je n'ai pas de rancune : Je viens vous demander vos conseils et votre appui pour une visite que je veux faire à Weimar avec l'intention d'y donner un concert. Je demanderais avant de partir d'ici, au roi de Wurtemberg des recommandations pour votre cour. S. M. Wurtembergeoise a été fort gracieuse pour moi et j'espère obtenir ce dont j'ai besoin à cet égard, mais l'important est que vous me prépariez un peu le terrain en annonçant mon arrivée pour la dernière semaine de janvier (si je vais à Vienne auparavant), et pour le 15 ou le 16 janvier si je n'y vais pas ; je serai décidé là-dessus avant deux jours. Dites-moi ce qu'il faut faire pour obtenir le théâtre et par suite l'orchestre, de manière à n'avoir que peu de frais, et soyez assez bon pour faire pressentir ma demande à qui de droit, en l'appuyant de toute la force de votre nom et de la chaleur de votre cœur d'artiste.

Répondez-moi le plus tôt possible quelques lignes à Stuttgard (poste restante); si je n'y suis plus la lettre me suivra.

Croyez, mon cher Chelard, à toute ma reconnaissance pour la peine que je vous vais donner, et aux sentiments d'amitié et de haute estime de votre tout dévoué

H. Berlioz.

Stuttgard, 4 janvier 1843.

P. S. — Je viens de donner ici un très bon concert et un autre à Hechingen où le prince de Hohenzollern m'avait appelé, *Qu'on se le dise*!!! Adieu sans force. »

Ce « très bon concert » avait eu lieu, avec la précieuse et indispensable assistance du chef d'orchestre de la Cour, Lindpaintner, et avait donné comme pièces de résistance la Marche des Pélerins « d'Harold en Italie », l'ouverture des « Francs Juges » et la « Symphonie fantastique ». Les péripéties presque bouffonnes de ce concert à Hechingen, où son Altesse en propre personne se tenait à côté du timbalier pour lui compter ses pauses et le faire partir à temps, sont racontées tout au long à la fin de la deuxième lettre musicale « A. Girard » dans les « Mémoires ». Berlioz qualifie ce monarque minuscule, ce potentat lilliputien de « jeune homme spirituel, vif et bon, qui semble n'avoir au monde que deux préoccupations constantes : le désir de rendre aussi heureux que possible les habitants de ses petits Etats, et l'amour de la musique. » Berlioz passa encore quelques jours à Stuttgard à attendre les lettres de Weimar. Une réponse favorable lui étant enfin parvenue de cette ville, il partit tout de suite, d'abord pour Carlsruhe et Francfort, et de là, bientôt après, pour Weimar. Le début du voyage à Weimar est raconté dans les « Mémoires » dans un style bouffonnement laconique de journal, presque de télégramme : « Je pars, nanti d'un très beau mal de gorge. — Voilà Weimar. — Je suis très malade. — Lobe et

(1) Emile, Hippolyte, André, Jean, Baptiste Chélard (Paris, 1er février 1789 — Weimar, 12 février 1861), élève de Gossec, Méhul, Cherubini et Rodolphe Kreutzer; compositeur de l'opéra français de « Macbeth », poème de Rouget de Lisle (1827), de l'opéra allemand « Die Hermansschlacht » (Munich, 1835); d'une grande messe solennelle (Munich, église royale, 1832), etc., etc. Chef d'orchestre royal bavarois à Munich, 1828-1840 ; chef-d'orchestre grand-ducal à Weimar, 1840-1852, comme tel, successeur direct de Hummel, prédécesseur direct de Franz Liszt.

Chélard essaient inutilement de me remonter. — Le concert se prépare.—On annonce la première répétition. — La joie me revient. — Je suis guéri. » Et plus loin: « Chélard, en sa qualité d'artiste d'abord, de Français et d'ancien ami ensuite, a tout fait pour m'aider à parvenir à mon but. »

« L'intendant, M. le baron de Spiegel, entrant dans ses vues bienveillantes, a mis à ma disposition le théâtre et l'orchestre. » Etc., etc. L'ouverture des « Francs Juges » et la « Symphonie fantastique » formèrent les principaux piliers de l'édifice du programme. Le voyage projeté à Vienne dut être ajourné. Il n'eut lieu que deux ans après (deuxième voyage en Allemagne et en Autriche: Breslau, Prague, Buda-Pesth, Vienne).

(A suivre). J. van Santen Kolff.

CHRONIQUE PARISIENNE

Nous sommes allé dimanche au concert Colonne pour réentendre la *Psyché* de Franck et assister à la première audition d'une suite d'orchestre de M. Pierné, le jeune compositeur qui a succédé au maître comme organiste de Sainte-Clotilde. Le beau poème symphonique du grand artiste disparu sans avoir connu la joie du triomphe, auquel vivant il avait droit, nous a de nouveau fait éprouver une grande impression d'art élevé et sincère, et le public, par un revirement peut-être plus apparent que vraiment décidé, a semblé suivre la pensée du musicien avec intérêt, et, en tous cas, a écouté l'œuvre, d'une compréhension difficile à coup sûr, avec attention et sans impatience. Les amis et admirateurs du maître regretté doivent certes à M. Colonne de sincères remerciements; c'est lui qui depuis un an a valu à Franck deux de ses plus beaux succès, la huitième *Béatitude* au Trocadéro et la très belle exécution de *Psyché* au Châtelet. Il ne faut pas oublier non plus que l'éminent chef d'orchestre est venu au jonr des obsèques, avec sa phalange d'exécutants, rendre au défunt un dernier et suprême hommage.

La *Suite d'orchestre* de M. Pierné est assurément très bien faite au point de vue de la technique et de l'instrumentation, mais il ne s'en dégage aucune idée neuve ou personnelle, c'est évidemment de bonne musique, consciencieusement traitée, délicatement orchestrée, à laquelle manquent malheureusement l'originalité et l'invention. Des quatre morceaux qui composent cette suite, celui qui nous a paru le plus intéressant serait l'*entrée en forme de menuet vif*.

MM. Diemer et Rissler ont exécuté pour la seconde fois et avec une grande habileté les belles *Variations* de Schumann et le verveux et amusant *Scherzo* de M. Saint-Saëns pour deux pianos. Les fragments du ballet d'*Hérodiade* de M. Massenet, la symphonie en *sol* majeur de Haydn et l'*Adagio* du *Septuor* de Beethoven complétaient le concert. Le voisinage des deux grands maîtres classiques se succédant au programme nous rappelait cette bonne anecdote d'antan :

Haydn ayant appris que Beethoven avait parlé légèrement des *Saisons*, s'en montra courroucé. « Eh ! dit-il. qu'a-t-il donc produit, ce Beethoven ? Son *Septuor* peut-être... » Puis après avoir réfléchi quelques instants, il reprit, hochant la tête : « J'ai tort, car son *Septuor* est beau, bien beau, admirable ! »

Nous avons trouvé sur notre fauteuil, outre le programme du concert, une brochure de M. Arthur Coquard sur César Franck; c'est une courte étude sur l'homme, l'artiste et son œuvre, pleine d'une pieuse admiration et que l'auteur termine ainsi, après avoir rapidement passé en revue l'ensemble considérable des ouvrages du maître :

« De cet ensemble imposant il convient maintenant de dégager le caractère essentiel, l'individualité. Certes, la grandeur et la force éclatent à chaque page des *Béatitudes*. Où trouver d'autre part, plus d'ampleur dans le développement musical, plus d'audace heureuse dans les combinaisons, que dans le quintette et le quatuor à cordes, plus de poésie et de tendresse que dans *Psyché*, plus de grâce mystique que n'en exhale *Rédemption* ? Toutes ces qualités, dont le maître a fait preuve à un éminent degré, ne sont pourtant pas ce qui constitue la marque essentielle et spéciale de son génie. Si chacune d'elles a eu son heure d'épanouissement, suivant les nécessités de l'œuvre, il en est une autre qui se retrouve partout, dans les pages les plus simples aussi bien que dans les compositions les plus vastes, dans les oratarios comme dans les drames lyriques ou les œuvres symphoniques, toujours abondante, naturelle et spontanée : c'est l'originalité harmonique. Contester le don mélodique à un pareil maître serait folie et nous ne nous arrêterons pas à prouver que son œuvre abonde en beaux chants ; mais il est hors de doute que César Franck a manié le contre-point comme personne, qu'il a jeté dans le monde musical une incroyable quantité d'harmonies nouvelles, se présentant sous les formes les plus imprévues et constituant un riche trésor, où puisera l'avenir pendant de longues années. César Franck est un penseur. Sa place, dans l'histoire de la musique, est à côté de Bach. »

Au concert Lamoureux, beau programme également, exécution magistrale de l'introduction du 3e acte de *Lohengrin*, symphonie en *si bémol* de Schumann, fragment symphonique de *Roméo et Juliette* de Berlioz, prélude de *Tristan et Iseult*, ouverture du *Freischutz*. Mlle Landi a interprété de sa belle voix de contralto et avec un style irréprochable la *Rêverie* de M. Saint-Saëns et *Si tu veux Mignonne* de M. Massenet.

***

La représentation de gala de *Carmen* organisée à l'Opéra-Comique par le *Gaulois* spécialement chargé de cette mission par le comité du monument Bizet a eu lieu jeudi avec un éclat exceptionnel, devant une salle dont l'élégance et le luxe rappelaient les soirées fastueuses du Théâtre Italien. On sait à quels artistes avait été confiée l'interprétation du chef-d'œuvre de Bizet: Mme Galli-Marié, Mlle Melba, Mlle Rosita Mauri; MM. Jean de Reszké et Lassalle.

En un clin d'œil toutes les places avaient été louées, de l'orchestre au paradis; on n'a pu répondre, naturellement, qu'à une faible partie des demandes, et tel qui désirait un fauteuil de soixante francs s'est estimé très satisfait d'avoir pu trouver encore un amphithéâtre, à quarante sous.

Le comité n'avait rien négligé, d'ailleurs, pour organiser un cadre digne d'une assistance d'élite. Les foyers, les escaliers, les abords de la salle, étaient ornés de fleurs et d'arbustes prêtés par la Ville de Paris ; les murs disparaissaient sous les magnifiques tapisseries des Gobelins provenant du Garde-Meuble de l'Etat. Sur les marches de l'escalier, une double haie de cavaliers de la garde républicaine, dont la musique s'est fait entendre pendant l'entr'acte d'une demi-heure qui partageait en deux la soirée.

Pendant ce même entr'acte, un lunch fut servi au foyer, lunch gratuit, grâce à la générosité des grandes maisons parisiennes: Bignon, Boissier, Rouzé, etc.. Le champagne Cliquot était offert par Mme la duchesse d'Uzès et le Comte Werlé; le champagne Moët et Chandon, par le vicomte Chandon de Briailles; le chocolat, par le chocolatier le plus universellement connu. Enfin Vaillant-Roseau, le fleuriste du boulevard des Capucines, avait mis à la disposition du comité seize cents bouquets, et chaque spectateur, en arrivant à sa place, y trouva un bouquet de boutonnière pour les hommes, un bouquet de corsage pour les dames, à côté d'un charmant programme dû à la libéralité et au bon goût de l'*Illustration*.

Le Comité, on le voit, avait bien fait les choses, aussi, le

succès de cette soirée unique a été la récompense de ses peines et de son dévouement.

***

Le Théâtre-Lyrique, comme on sait, a cessé de vivre, M. Verdhurt, malgré son habileté et les encouragements des artistes et de la presse, s'est vu contraint de fermer ses portes; il ne faudrait pas trop rendre la mémoire de César Franck responsable de cet échec; l'interdiction de la représentation annoncée des œuvres du maître a été le prétexte de la catastrophe inévitable. Et d'ailleurs toutes les tentatives pour faire vivre chez nous trois théâtres consacrés à la musique ont toujours échoué. Si lors de la direction Carvalho, place du Châtelet, le Théâtre-Lyrique a pu prospérer pendant un certain temps, c'est qu'il avait à peu près annihilé l'Opéra-Comique et qu'alors on allait peu à l'Opéra. La réussite de ce théâtre qui, du reste, offrait au public dilettante une troupe excellente et homogène, a grisé tous les aspirants directeurs qui ont rêvé de refaire ce Théâtre-Lyrique. La dernière tentative a échoué comme ses aînées; la preuve semble hélas bien acquise qu'en fait de salle de musique, les Parisiens se contentent de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

L'Opéra, avec son aspect imposant de temple consacré de l'art musical, son caractère officiel et le luxe de ses représentations aristocratiques, est assuré d'une clientèle. Le grand monde s'y retrouve et y taille des bavettes, en petit comité; le monde plus modeste y va plusieurs fois dans la saison, par curiosité, attiré par les splendeurs de l'escalier. Quant à l'Opéra-Comique il est et restera toujours le théâtre de la bourgeoisie; c'est l'endroit de prédilection des commerçants et des fonctionnaires, de plus la tradition veut que les familles ayant de jeunes personnes à caser s'abouchent entre elles pendant l'entr'acte au foyer; l'Opéra-Comique est une salle de mariages.

Les Italiens ont dû disparaître dès que la mode les eut abandonnés; quant aux scènes lyriques populaires elles n'ont jamais pu réunir un public. Et pourtant il y a une clientèle lyrique, pas très nombreuse, mais suffisante et fanatique comme toutes les minorités, c'est celle des concerts du dimanche dans l'après-midi. Mais ce public est en réalité à peu près le même; les habitués se retrouvent et se reconnaissent soit chez M. Colonne, soit chez M. Lamoureux; ce contingent est insuffisant pour faire une clientèle, pour alimenter un théâtre où l'on joue tous les soirs.

Le public français est peut-être le plus réfractaire du globe à l'art musical; le français et surtout le parisien adore la mauvaise musique; la preuve en éclate chaque soir au café-concert.

Là s'entassent des milliers de spectateurs attentifs et presque passionnés pour les inepties qu'on leur débite. Le café-concert ignore les billets de faveur, les entrées gratuites, les demi-droits. Tout le monde paie sa place et l'on se dispute, passé huit heures et demie, les strapontins. Dans les grands concerts une loge se paie quarante francs, un fauteuil quatre francs, une stalle trois francs cinquante. Ce ne sont pas des prix de malheureux, et ceux qui les paient pourraient certainement s'offrir le théâtre. Il y a environ à Paris vingt salles, la plupart très vastes, où l'on vient chaque soir entendre de la musique et quelle musique, grand Dieu! La clientèle représente environ six mille spectateurs payants qui se renouvellent chaque soir pendant une huitaine. On peut compter deux cent mille auditeurs par mois, — de quoi assurer l'existence de deux théâtres lyriques.

Nos contemporains n'ont pas le sens musical du tout; il y a à Paris un très petit noyau de quelques milliers de personnes, à l'esprit raffiné et délicat, à qui le grand art des sons procure de profondes jouissances. Tant pis pour la grande masse qui demeure insensible aux belles harmonies, à la mélodie continue, tant mieux pour l'élite qui éprouve des sensations inconnues du *vulgum pecus*.

GASTON PAULIN.

LA QUESTION DE L'OPÉRA

IL Y A CENT ANS

Après avoir rappelé que la propriété de l'Opéra appartient bien à la municipalité, au nom de la commune, en vertu d'un arrêt du Conseil qui a force de loi; après avoir déclaré que la municipalité ne compromet nullement sa dignité en prenant en mains les intérêts de la première scène lyrique qui lui ont été confiés, le rapporteur arrive à se demander quel mode de gestion doit être choisi de préférence à tout autre.

Trois systèmes se trouvent en présence dont chacun a ses partisans et ses détracteurs : 1° L'administration de l'Opéra exercée directement par un ou plusieurs membres de la municipalité; 2° La régie confiée à un préposé, administrant pour le compte de la ville; 3° La direction accordée à des entrepreneurs par la municipalité qui se réserve la surveillance de l'Opéra.

Leroux condamne absolument le premier système, qui se trouve précisément en vigueur au moment où il rédige son rapport. L'Opéra, à son avis, est une machine très compliquée, et son administration suppose chez celui qui l'exerce des aptitudes, des qualités, des connaissances que n'ont pas communément les membres du corps municipal. Et l'auteur explique ainsi toute sa pensée à cet égard :

La conduite à tenir dans l'administration de ce spectacle dépend quelquefois du moment et de la circonstance, parce que les arts qui en font tout le prix, les talents agréables qui en font le seul mérite, étant enfants de l'imagination, veulent, comme elle, exister avec une sorte d'indépendance; ils ont toute la mobilité du caprice; ils s'effarouchent facilement et l'on ne parvient à les faire marcher de concert, qu'en les tenant pour ainsi dire sous le charme, qu'en se prêtant à leur coquetterie. Tantôt on est obligé de les caresser, de descendre aux prières pour les ramener à la raison; il serait quelquefois dangereux de s'armer contre eux de la sévérité qui caractérise les corps administratifs; tantôt au contraire il faut, en quelque sorte, les brusquer; il faut sur le champ décider, savoir faire le sacrifice d'une partie pour sauver le tout; mais pour cela il faut jouir d'un pouvoir plein et entier. Dans cette supposition le coup se porte, les esprits ont ensuite le temps de se calmer, et l'on finit par rendre justice à celui qui n'abuse pas, mais qui use de son droit. Mais en admettant que cet administrateur soit parfaitement au fait et qu'il ait les qualités nécessaires pour bien administrer, c'est-à-dire une réputation méritée qui commande l'estime, de la droiture dans le cœur, du développement dans les idées, de la justesse dans les opinions, en admettant que son esprit soit orné et qu'il ait du goût pour les arts;..... qu'il ait l'amour des fonctions qui lui sont confiées, la prétention bien louable de les remplir avec honneur, la fermeté, la sévérité même que sa place exige, tempérées par la délicatesse dans les procédés;...... eh bien! tant que le régime actuel de l'Opéra subsistera; tant que l'administrateur sera retenu dans ses projets, contrarié dans ses mesures; tant qu'il sentira le bien et n'osera prendre sur lui de l'ordonner; tant qu'il sera comme un homme obligé de marcher et de travailler, mais dont on lierait les bras et les jambes; tant qu'il faudra que cet administrateur se fasse autoriser, je ne dis pas seulement pour régler les pensions méritées, ni pour accorder des gratifications, soit aux sujets, soit aux auteurs, mais même pour payer les appointements tous les mois, quoique ce soit une dépense courante, indispensable et fixée d'après les états; tant que toutes ces choses subsisteront, l'Opéra n'aura qu'un état précaire; il sera ce qu'il est depuis dix-huit mois, et certes, c'est une chose étonnante qu'il se soit soutenu.....

Et plus loin l'auteur ajoute :

C'est tous les jours, c'est à tous les moments, c'est dans tous les lieux dépendants de l'Opéra qu'il faut tenir l'œil ouvert. Un administrateur peut bien se faire rendre compte de ce qui s'est fait, de ce que l'on projette de faire; il peut consulter les personnes instruites et apprendre sur les abus qui se commettent ce qu'on veut bien lui dire, mais rien n'équivaut à voir. Nul conseil, nul avis ne tiendront lieu de cette sagacité qu'éveille l'intérêt personnel; et quelque bien placée que soit sa confiance, elle ne l'est jamais aussi bien qu'en soi-même.

Sa conclusion est donc qu'il n'y a aucun avantage, mais qu'il y a, au contraire, de nombreux inconvénients à faire administrer l'Opéra par des officiers municipaux.

Le second système, il le désapprouve d'une façon aussi complète. Comme de nos jours, ce système compte de nombreux partisans, et que tout récemment encore des écrivains fort compétents proposaient, à tort ou à raison, en présence de la triste situation de l'Académie de musique, de mettre l'Opéra en régie, il n'est pas sans intérêt de connaître l'opinion de notre rapporteur à ce sujet et les raisons qu'il donne pour combattre ce mode de gestion.

Mais la municipalité doit-elle se contenter d'avoir un préposé qui régisse pour son compte et qui reçoive des appointements proportionnés à ses peines ? Cette mesure est sujette à beaucoup d'inconvénients ; elle peut rouvrir la porte à presque tous les abus. Ce régisseur aura-t-il un pouvoir borné ? sera-t-il sans cesse obligé d'attendre des ordres supérieurs ? alors il ne fera aucun bien, son sort sera de beaucoup au-dessous de celui des administrateurs actuels, et certes ce n'est pas préjuger pour lui un médiocre embarras. Aura-t-il un pouvoir étendu et tel qu'il est nécessaire pour le bien de l'entreprise ? alors les intérêts de l'Opéra, par conséquent ceux de la commune, seront exposés, car il est possible que ce régisseur ait peu de talent, peu d'assiduité, qu'il ait de la faiblesse, qu'il soit trop le camarade de ceux auxquels, par sa place, il doit ordonner, qu'il ait des passions et qu'elles le commandent, qu'il ne sache pas user de l'autorité, c'est-à dire ou ne pas la restreindre dans ses justes bornes, ou ne pas lui donner toute l'extension dont elle est susceptible ; il est possible qu'il se fasse haïr, qu'on ait de la peine à reconnaître ses pouvoirs et à s'y soumettre ; il est possible même qu'il ne soit pas un honnête homme, ou qu'il ne prenne pas à la chose qu'il administre l'intérêt dont elle a besoin pour bien aller ; il est possible, surtout, que sa responsabilité l'effraye, car il serait obligé nécessairement de compter de clerc à maître.

Nous arrivons ainsi au troisième système, qui est celui que propose d'adopter le rapporteur. Selon lui la municipalité doit confier l'Opéra à des entrepreneurs, mais en conservant toutefois la propriété et la surveillance de cet établissement. Ce qui fait la supériorité de ce mode de gestion, c'est que les entrepreneurs jouissent d'une grande liberté d'action et que leur intérêt est engagé dans leur entreprise. Mais la municipalité devra-t-elle céder l'Opéra sans s'imposer des sacrifices pécuniaires, sans s'engager à soutenir ce spectacle et à lui conserver cet éclat qui fait une partie de son charme, sans accorder enfin une indemnité aux entrepreneurs, c'est-à-dire, pour me servir du terme employé à notre époque, *en supprimant la subvention*? Leroux n'hésite pas à déclarer que celui qui oserait se charger de l'Opéra dans de pareilles conditions serait un fou ou un fripon :

Un fou qui ne saurait à quoi il s'engage, qui croirait qu'il suffit de disposer d'un grand spectacle pour s'enrichir, qui bientôt serait aux abois et verrait fondre sa fortune en perdant celle de l'Opéra ; un fripon entre les mains de qui ce serait un heureux moyen de tromper, qui se couvrirait de dettes, qui saurait en profiter avec adresse, et qui finirait par une banqueroute affreuse...

Mais la municipalité ne devrait pas non plus livrer l'Opéra, même à un homme sage, à un honnête homme qui accepterait de le diriger sans indemnité, à ses risques et périls.

..... Bientôt cet homme, voulant faire honneur à ses affaires et réparer sa faute autant que possible, *ferait sur l'Opéra des réductions trop considérables*, emploierait toutes les ressources pour augmenter la recette ; *excèderait de fatigue les sujets existants, et ne les recruterait pas, épuiserait le répertoire sans le renouveler* ; *userait les habits et les décorations ; ferait peser sur tout une économie destructive des beautés du spectacle : il ruinerait l'Opéra* absolument comme le fermier d'uue terre peut la perdre en peu d'années en forçant les moissons et négligeant d'employer les engrais.....

Je souligne ces divers membres de phrases. parce qu'ils expriment précisément, à cent ans de distance, les reproches que l'on adresse à juste titre aux tenanciers actuels de l'Opéra, qui, eux pourtant, jouissent d'une subvention de 800,000 fr. Ce qui arrive aujourd'hui ne paraissait être pour Leroux qu'une hypothèse, réalisable seulement dans les conditions qu'il indique, c'est-à-dire par suite de la faute d'un honnête homme dirigeant l'Opéra sans subvention, avec ses propres forces, à ses risques et périls. La comparaison que l'on est amené à faire n'est certes pas à l'honneur de MM. Ritt et Gailhard.

Le rapporteur continue en ces termes, qui méritent toute l'attention du lecteur, car ils sont dictés par le bon sens, la fermeté, la justesse d'esprit, et offrent, ainsi que le passage précédent, une coïncidence frappante avec la situation actuelle. Ils renferment dans leur brièveté, croyons-nous, la véritable solution de la question de l'Opéra.

L'Opéra n'est susceptible que de réformes et d'économie raisonnée ; mais il faut se garder d'aller jusqu'à une épargne sordide qui nuirait à son succès ; car on pourrait établir en axiôme : point de luxe et de magnificence, point d'Opéra ; point d'encouragement aux auteurs des ouvrages et aux sujets qui les font valoir, point d'Opéra, et si l'Opéra tombait par la faute des entrepreneurs qui n'auraient de choix à faire qn'entre leur ruine personnelle ou la ruine du spectacle, nul doute que la commune ne redemandât son Opéra, et ne rendit responsables ceux qui l'en auraient privée.

Tels sont les excellents conseils que donne à ses collègues le rapporteur de 1791. Voilà de quel esprit était animé un citoyen convaincu de l'importance de sa mission, soucieux des intérêts de la ville et non moins soucieux des intérêts de l'art musical. Il est regrettable que des paroles analogues n'aient pas été prononcées à la Chambre des députés, lors de la discussion récente du budget des Beaux-Arts. A cet égard on a reproché généralement à nos représentants leur indulgence ; il serait peut-être plus exact de les accuser tout simplement d'indifférence, d'incurie et d'incompétence en matière artistique.

(*A suivre*). ERNEST THOMAS.

Les Troyens à Carthage, de Berlioz

A CARLSRUHE

Je rentre de Carlsruhe profondément ému et saisi par ces *Troyens* de Berlioz, que la coupable indifférence de ceux qui se proclament les disciples de Berlioz et la lâcheté artistique de nos directeurs de théâtre ont maintenus jusqu'ici dans le plus injustifiable et le moins mérité des oublis. Tout récemment, aux pieds de la statue que sa ville natale a élevée à Berlioz, un orateur a parlé intempestivement du sentiment qui empêcherait aujourd'hui Berlioz d'aller chercher, comme autrefois, des lauriers en Allemagne. J'imagine qu'il n'y aurait place dans son âme, s'il pouvait revivre, que pour le sentiment de gratitude dû au zèle pieux et à la foi agissante qui font qu'on l'exécute là-bas et qu'on lui témoigne l'admiration autrement que par des paroles creuses.

C'est une œuvre admirable, en vérité, superbe et grandiose malgré ses inégalités, que ces *Troyens* dont Paris ne connaît que la seconde partie et qu'il accueillit distraitement en ces folles années de la décadence impériale, si funestes à l'art et où toute la force intellectuelle du public semblait vouée aux arlequinades d'Offenbach, aux dernières et vulgaires splendeurs de la muse de Meyerbeer.

Le moment n'était pas, évidemment, aux nobles aspirations du poète de la *Symphonie fantastique* et de la *Damnation de Faust*. Il fallait s'amuser, il fallait s'étourdir ; et l'austère génie du rhapsode inspiré qui chantait les malheurs de Troie, n'était pas ce qui convenait à cette société en décomposition.

Les temps sont changés. L'heure toujours tardive des réparations a-t-elle enfin sonné? Osons l'espérer. Car déjà trois théâtres en Allemagne, celui de Mannheim, de Weimar et celui de Dresde annoncent qu'ils vont monter les *Troyens*. Et il est à

croire que les trafiquants de théâtre, pour qui le souci de la caisse domine tout, se trouveront rassurés en voyant que cette œuvre d'art si longtemps dédaignée peut attirer le public et faire affluer l'argent.

La vérité est que les vingt-sept années qui ont passé sur les *Troyens* n'ont pas terni les couleurs, ni effacé les belles lignes de cette vaste et vigoureuse composition. Les deux partitions qui composent l'ouvrage, la *Prise de Troie* surtout, est encore ce que l'art lyrique et dramatique a produit de plus fort et de plus grand en France. Berlioz y fait manifestement un retour vers les origines de l'opéra français, il remonte à Gluck et s'attache, aussi bien dans le récitatif que dans le dessin des airs et des morceaux d'ensemble, à retrouver la simplicité expressive de ce maître. Mais partout son génie propre maintient sa marque incisive et l'ensemble a bien la richesse et l'éclat de tons qui ne sont qu'à lui. Les exécutions concertantes ont popularisé d'ailleurs de nombreux fragments des deux partitions, comme la *Marche des Troyens*, le *quintette et le septuor*, le duo de *Didon et d'Enée*, la *Chasse royale*, les imprécations de *Didon* etc., mais ce que nul n'a pu soupçonner de ceux qui n'ont pas été des représentations de 1863, c'est l'accent nouveau, c'est la puissance d'effet que l'œuvre tout entière produit à la scène.

La *Prise de Troie* a été sous ce rapport une révélation absolument inattendue. Cette partition n'avait jamais été donnée et l'on ne peut songer sans tristesse à la plainte lamentable que Berlioz exhalait à la fin de sa vie.

« Ma noble Cassandre, mon héroïque vierge, il faut donc me résigner, je ne t'entendrai jamais! »

Vous venons de l'entendre, et plus amère nous paraît la destinée qui voulut qu'il ne se trouvât pas, du vivant de Berlioz, un directeur assez éclairé pour deviner ce chef-d'œuvre où s'unissent véritablement le charme virgilien et la puissance dramatique de Shakspeare. L'ensemble offre une série de tableaux d'une vérité d'accent, d'un pureté de lignes, d'une grandeur tragique vraiment incomparables. Les vaines exhortations de la prophétesse Cassandre cherchant à arracher le peuple d'Ilion à son affolement et son fiancé Corèbe au sort funeste qui l'attend; les grâces rendues aux dieux pour les remercier de la victoire remportée sur les Grecs par le courage et le sacrifice d'Hector; la silencieuse lamentation d'Andromaque; le désespoir de Cassandre en entendant le chant de triomphe des Troyens, lorsque le cheval de bois entre par la brèche ouverte dans les murs de ville; les lamentations enfin des femmes troyennes groupées dans le temple autour de l'autel de Cybile, tandis que la ville prise est livrée au massacre et à l'incendie, tout cela est d'une beauté souveraine. Je ne sache pas beaucoup d'œuvres susceptibles de produire une impression scénique plus forte, plus profonde, plus déchirante.

Les *Troyens à Carthage* laissent une impression moins complète, moins une. Il y a de nombreux disparates, et une part trop grande faite à la traditionnelle architecture de l'opéra. Le spectacle envahit le drame et gauchement traverse çà et là le drame passionnel. Mais tous ce qui n'est pas hors d'œuvre, tout ce qui touche directement aux amours de Didon et d'Enée est absolument pareil aux beautés de la Prise de Troie : les premières confidences de Didon à sa sœur Anna; son tourment amoureux pendant le récit d'Enée, l'explosion de sa passion pendant cette nuit étoilée et sereine qui enveloppe de ses clartés lunaires les aveux des deux amants, les imprécations de Didon redemandant à la mer, au ciel, aux étoiles, le héros ingrat qui la fuit, sa mort enfin au milieu des lamentations de ses sujets atterrés. Tout le troisième acte, qui n'est qu'une seule et même scène d'amour se développant peu à peu, grandissant et s'accentuant à mesure jusqu'à l'explosion de la passion la plus intense, est un absolu chef-d'œuvre où il n'y a pas un geste, pas une parole, pas une note à retrancher ni à ajouter. Il laisse l'impression de la beauté parfaite et cet acte, convenablement rendu, avec les raffinements de mise en scène, les délicatesses d'exécution vocale et orchestrale qu'un grand théâtre peut lui donner, suffirait seul pour assurer à l'ouvrage un long et fructueux succès.

Il faut dire, toutefois, que pareille œuvre ne se peut concevoir sans une exécution absolument conforme à son esprit, respectueuse à la fois du texte et des intentions poétiques de l'auteur. A ce point de vue, quelque mérite qu'aient montré à Carlsruhe les remarquables cantatrices chargées des deux rôles féminins de l'œuvre, Mme Reuss (Cassandre) et Mme Mailhac (Didon), l'une et l'autre très dramatiques, l'éloge principal revient à l'orchestre et à son admirable chef M. Félix Mottl. On ne peut imaginer virtuosité plus accomplie. Avec quelle merveilleuse souplesse cet orchestre suivait le chant, enflant ses sonorités ou les adoucissant jusqu'au plus délicat murmure, précipitant les mouvements ou les suspendant suivant le gré de son chef, marquant toujours le rythme sans jamais faire sentir la mesure, cela ne se décrit pas. Nous avons eu là l'impression complète d'une diction orchestrale animée, vivante, aussi variée et expressive que la parole et le chant de la voix humaine.

Toute la mise en scène avait du reste été très soignée, et, sauf quelques détails des costumes ou des décors, contribuait merveilleusement à l'harmonie de l'ensemble. En dépit de tout ce qu'on pourra dire du talent de nos décorateurs et de nos costumiers, de la supériorité de nos acteurs au point de vue plastique et à certains égards au point de vue vocal, je doute qu'il soit possible actuellement de réaliser sur une scène française une représentation aussi homogène que celle qui nous a été donnée sur le petit théâtre de Carlsruhe. Il en sera ainsi tant qu'on ne se sera pas décidé, dans nos théâtres lyriques, à décharger de la mise en scène le manœuvre généralement quelconque qu'on appelle un régisseur. A Carlsruhe, c'est M. Félix Mottl, directeur et chef d'orchestre tout à la fois, qui règle tout et commande le personnel du théâtre depuis le premier ténor jusqu'au dernier machiniste. Il est vrai que de tels chefs sont rares et qu'il ne s'agit pas ici d'un simple batteur de mesure, mais d'un artiste complet ayant de vastes connaissances sur tout ce qui tient à l'art dramatique, en dépit de la spécialité qu'il s'est faite dans la direction de l'orchestre.

Il est fâcheux que bon nombre de fervents de Berlioz, qui s'étaient tout d'abord proposés d'aller à Carlsruhe, n'aient pas accompli leur projet. Ils ont perdu une grande impression artistique et une belle occasion d'user de leur influence sur les directeurs de théâtre, en faveur d'une restitution française du chef-d'œuvre de Berlioz. Nous étions en tout sept : André Messager, l'éditeur Antony Choudens, M. Albéric Magnard, du *Figaro*; Léon Dammartin, de la *Chronique*, de Bruxelles; un amateur bruxellois, M. Hector Collard, un français de Suisse M. Bovet, et votre serviteur. L'Allemagne, elle, avait délégué quelques-uns de ses chefs d'orchestre et de ses critiques le plus en vue : M. Richard Strauss, de Weimar, Weingartner, de Mannheim, Humperdink, de Francfort, Richard Pohl, l'éminent musicographe et critique, le traducteur de *Béatrice et Bénédict*, qui fut à la fois l'ami de Berlioz et de Wagner, d'autres encore dont le nom m'échappe, venus de Bâle, de Fribourg, de Stuttgart, de tous les environs. Et tous s'en sont allés, comme nous, profondément émus de la grandeur et de la puissance du maître français.

Après la conclusion des représentations, tandis qu'à table on se remémorait les émotions de la dernière représentation terminée au milieu des enthousiastes acclamations du public et d'un triple rappel de tous les interprètes, une pièce bien curieuse et bien intéressante nous a passé sous les yeux. C'est une page de Richard Wagner sur Berlioz, un simple feuillet, début d'un article sur la *Symphonie fantastique* qui n'a pas été achevé et qui n'a jamais paru. C'est M. Bovet qui est l'heureux propriétaire de ce précieux autographe. De quelle époque date-t-il ? Je l'ignore : peut-être de la dernière période du séjour de Wagner à Leipzig ou de son séjour à Dresde comme chef d'orchestre. Dans l'une et l'autre ville il avait pu entendre la symphonie sous la direction de Berlioz. Schumann, on le sait, a écrit aussi un long article sur la *Fantastique*, à propos de sa

première exécution à Leipzig. J'ai quelque idée que la publication de cet article dans la *Revue musicale* de Leipzig pourrait bien avoir été la cause de la non-apparition de celui de Wagner.

Quoi qu'il en soit, cette page de la jeunesse de Wagner est vraiment prophétique. Je ne suis pas autorisé à en donner la traduction exacte, mais voici le sens. Après avoir débuté ainsi :

« *Si j'étais Beethoven, je me dirais : si je n'étais qui je suis, je voudrais être Berlioz,* »

Wagner compare la *Fantastique* aux premières victoires de Bonaparte consul, en Italie, mais Berlioz, dit-il, deviendra empereur. Seulement comme Bonaparte son œuvre ne va pas sans lui. Pour goûter la musique de Berlioz, produit d'une haute et singulière originalité, pour en goûter tout le charme et la puissance, il faut l'entendre exécuter sous la direction de Berlioz lui-même. En dehors de lui, elle terrifiera les bourgeois. Il viendra un jour, lointain certes, où elle sera comprise et glorifiée. Seulement ce jour ne luira qu'après qu'un bloc énorme de marbre blanc aura scellé la tombe du maître, abreuvé de toutes les avanies au milieu de ses triomphes.

Voilà en quelques mots cet horoscope singulièrement divinatoire au moment où il fut écrit. Puisque aujourd'hui le bloc de marbre dont parle Wagner, repose depuis près d'un quart de siècle sur la tombe de Berlioz, le jour est peut-être prochain où pleine justice lui sera rendue.

Cette justice ne sera complète que lorsque la scène moderne aura accueilli et restitué son œuvre la plus haute et la plus déchirante, ces *Troyens* que vient de nous révéler le théâtre d'une petite capitale allemande, où la munificence d'un prince lettré et l'enthousiasme d'un chef d'orchestre, qui est un artiste accompli, rendent possible des fêtes scéniques exemptes de toute platitude.

MAURICE KUFFERATH.



LETTRE DE BRUXELLES

Le succès de la *Basoche* s'est extraordinairement accentué au théâtre de la Monnaie. En moins d'une semaine le délicat et amusant opéra-comique de MM. Carré et Messager n'a pas figuré moins de cinq fois sur l'affiche, ce qui semble faire penser que les directeurs y trouvent leur compte.

On avait annoncé très fièrement que *Siegfried* de Wagner passerait le 27 décembre. Voici déjà qu'on déchante. On fait dire que cette première à sensation aura lieu dans les premiers jours de janvier. Je doute qu'il en puisse être ainsi ; et ces annonces réitérées me semblent indiquer que l'on continue à la Monnaie à se rendre compte très imparfaitement de ce qu'il y a dans un drame lyrique de Wagner. Quand on touche à ces œuvres là, il ne faut le faire qu'avec la volonté de leur donner une interprétation complète, artistique dans ses moindres détails, où rien ne soit laissé au hasard, où l'orchestre, les artistes et la mise en scène soient absolument conformes aux intentions de l'auteur. D'après ce qui me revient de divers côtés j'ai lieu de croire que sur plusieurs de ces points règne une inconscience absolue. Il serait temps, cependant, d'aviser et d'essayer tout au moins de s'instruire sur ce qu'il y a à faire.

Au Conservatoire, M. Gevaert est revenu décidément à son projet d'exécution de la série complète des symphonies de Beethoven dans les quatre concerts d'abonnement de la société des Concerts. Nous n'aurons donc ni *Manfred*, ni *Egmont*. Déjà l'on a entendu la 1re symphonie au Concert de la distribution des prix. Les autres suivront dans l'ordre de leur composition. Applaudissons à cet intéressant projet.

Samedi dernier l'Association des artistes musiciens a donné son premier Concert au théâtre de la Monnaie. Il y avait foule, M. Mounet et Mlle Sybil Sanderson figurant ensemble sur l'affiche. J'ignore d'ailleurs et veux ignorer le détail de cette exhibition tintamaresque. Le comité avait oublié de faire le traditionnel service à la presse, tout au moins en ce qui nous concerne. Aussi bien cette soirée n'avait rien à voir avec l'art, c'était un attrape-nigauds. Le but charitable de l'œuvre est une excuse peut-être insuffisante.

Je signalerai plus volontiers la très jolie soirée donnée mercredi au Cercle artistique par un groupe de jeunes filles, toutes lauréates du Conservatoire et douées de talents variés. L'une chante, l'autre joue du violon, la troisième du piano, la quatrième du violoncelle et la cinquième est une diseuse aimable. Il y avait de quoi former un agréable programme et cette succession de grâces blondes ou brunes n'a pas été du tout sans charme. On a applaudi et très vivement le très beau son et le style distingué de Mlle von Storch, la violoniste ; le phrasé très musical quoiqu'un peu mièvre de Mlle Schmidt, la violoncelliste ; la diction jeune et vivante de Mme Gorlé la cantatrice ; enfin les consciencieux efforts de Mlle Hoffmann, la pianiste, pour acquérir un touché plus délicat.

Il y a eu aussi lundi une séance de musique de chambre au Palais de la Bourse dont le programme, composé d'œuvres de Mendelssohn, Grieg, Gevaert et Schumann a été exécuté par Mme Lélie Moriamé-Lefebvre (pianiste) et MM. Laoureux et Coëlho (violon) Hans (altos) et Sausoni (violoncelle) : mais j'étais à Carlurshe, aux *Troyens*, à ce moment là et à mon grand regret, je ne puis dire de cette soirée tout le bien que j'en penserais probablement si j'avais pu y assister.

On parle beaucoup, parmi nos instrumentistes, d'un perfectionnement apporté à la flûte par un de nos plus distingués virtuoses sur cet instrument, M. Ad. Léonard, professeur au Conservatoire de Gand. On sait que certains accords arpégés sont inexécutables sur la flûte. La disposition des clefs, dans la flûte de Boehm est telle que l'exécution de batteries rapides sur l'*ut* naturel et dièsé combinés avec le *si* ou avec le *ré* naturels ou dièzés est impossible.

Or, il suffit, comme M. Léonard l'indique, d'adjoindre deux clefs supplémentaires au mécanisme ordinaire des flûtes, et de déplacer une des pattes déjà existantes, pour rendre exécutable avec la plus grande facilité de doigté, tout ce qui jusqu'à présent devait forcément être omis. C'est, à l'aide d'un procédé extrêmement simple, un double avantage obtenu pour le compositeur qui, d'une part, trouve des ressources nouvelles, et, de l'autre, n'a plus à se préoccuper de savoir s'il peut, ou ne peut pas écrire, pour la flûte, tels ou tels groupes de notes.

Il est même assez singulier qu'un perfectionnement aussi nécessaire n'ait pas vu le jour plus tôt ; car le mécanisme de Boehm n'a pas été sans subir quelques modifications depuis son origine. Mais il y avait à trouver la place des nouvelles clefs ; et c'est en cela que l'innovation indiquée par M. Léonard est surtout ingénieuse.

Toutefois, il faut bien le reconnaître, les avantages que le mécanisme de M. Léonard nous offre sont encore fictifs pour l'instant. Ils ne deviendront réels qu'à partir du moment où, partout, dans tous les orchestres, les flûtes seront munies des nouvelles clefs supplémentaires.

M. Léonard a soumis à l'Académie de Belgique (section de musique) une notice relative à ce perfectionnement et sur l'avis conforme de la section, l'Académie en a ordonné l'insertion dans les bulletins de l'Académie. Un tiré à part de cette notice avec une planche très soigneusement exécutée, figurant la disposition des clefs, vient de paraître chez l'imprimeur Hayez, à Bruxelles. Avis aux virtuoses que la chose concerne et doit nécessairement intéresser.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

La saison italienne d'automne de l'impresario Lago au théâtre de Covent-Garden à Londres a pris fin la semaine dernière. Le théâtre a fermé ses portes samedi dernier et la saison s'est close par une double représentation. L'après-midi on a joué l'*Orphée* de Gluck et le *Tannhauser*, le soir. Le silence règnera désormais seul à Covent-Garden jusqu'au printemps pour la saison italienne de M. Augustus Harris.

— Le pianiste Paderewski, après avoir obtenu de très vifs succès à Londres où il a passé près d'un mois jouant trois ou quatre fois par semaine en public ou en privé, vient de faire ses débuts à Berlin, où on ne le connaissait pas encore. C'est dans un des concerts dirigés par Hans de Bülow qu'il a débuté. Il s'est fait entendre dans un *Concerto* avec orchestre de sa composition. La critique berlinoise loue le pianiste, mais elle est terriblement sévère pour le compositeur. Une revanche à prendre.

— Le *Tannhauser* de Richard Wagner d'après les remaniements que le maître fit subir à la partition pour les représentations de Paris, vient d'être donné pour la première fois à l'Opéra de Berlin, mais, semble-t-il, sans trop de succès. La critique allemande persiste à préférer l'ancien *Tannhauser*, tel qu'on le joua à Dresde en 1845 et tel qu'il a passé de là sur toutes les scènes allemandes. Le rôle d'Elisabeth a été tenu à cette reprise par Mlle Leisinger, celui de Vénus par Mme Sucher; Tannhauser c'était M. Sylva, Wolfram, M. Betz. La mise en scène, décors, costumes, etc., était absolument nouvelle.

— L'exécution de la *Damnation de Faust* de Berlioz sous la direction de M. Klindworth à Berlin (28 novembre) a été un énorme succès pour l'œuvre qu'on n'avait plus entendue depuis longtemps. C'est le *Wagnerverein* berlinois qui avait organisé cette audition. Dommage qu'il n'y ait pas à Paris un *Berlioz-verein* : peut-être ferait-il exécuter convenablement à la scène *Tristan* ou *Lohengrin* ou les *Maîtres Chanteurs*.

— C'est aujourd'hui dimanche que l'on donne à Namur le *Reître* opéra-comique de MM. André Thomas et Manuel Lerouge pour le poème et M. Charles Melant pour la musique. Le Cercle des Arts et de la Presse de Bruxelles donne également en matinée, dans la salle des Concerts à Namur, une grande fête de bienfaisance dans laquelle on entendra plusieurs œuvres pour orchestre de M. Ch. Mélant.

— Gand. La première de *Carmen* a été un beau succès pour M. Seren qui, il y a dix ans déjà, créa le rôle de don José à Gand. Acteur parfait, doué d'un organe juste et flexible, M. Seren s'entend à merveille à tirer tout le parti de sa remarquable voix. Quant à la charmante Micaëla (Mlle Pelosse) elle se concilie chaque jour davantage les faveurs du public. Mlle Lematte s'est fait applaudir à diverses reprises dans son rôle de Carmen, quoique nous eussions aimé plus de distinction dans son jeu scénique. Passe encore pour ce rôle là, qui permet certaines extravagances, mais il est choquant de retrouver dans tous les rôles rendus par Mlle Lematte cette nuance plus ou moins vulgaire « à la Carmen » qui empêchera peut-être sa voix d'obtenir l'approbation générale. M. Darmand, à part quelques notes douteuses fait un excellent Escamillo.

Une erreur involontaire s'est glissée dans mon dernier compte-rendu de *Lackmé*, où il faut lire « Darmand » au lieu de « Stamler. » Gaston Loyal.

— Statistique musicale.

Au dernier recensement on comptait

En Angleterre :

3,000 magasins de musique;

37 journaux musicaux;

Et à Londres seulement.

170 facteurs de piano;

1,300 marchands de musique et facteurs d'instruments divers.

Enfin, dans cette même capitale, voulez-vous savoir combien il se fabrique de pianos chaque année ?

90,000! . . . .

Et encore un récent décret du School Board (ministère de l'instruction publique) prescrit l'étude du piano dans les écoles communales de la Grande-Bretagne. Que sera-ce alors au prochain recensement ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra on répète : le *Mage*, artistes et chœurs dans les foyers; *Fidelio*, leçons aux chœurs; et *Patrie*, répétitions de scène.

Fidelio sera prêt dans six semaines. *Patrie* dont les répétitions ont lieu maintenant sous la direction de M. Paladilhe, sera repris de mercredi en huit.

— A l'Opéra-Comique.

On va s'occuper activement des études d'*Enguerrande*, l'opéra de MM, Emile Bergerat et Victor Wilder, musique de M. Chapuis.

C'est pour le rôle d'Enguerrande, écrit dans la tessiture de mezzo soprano que la direction a songé à Mlle Richard.

— Nous avons annoncé que *Lohengrin* serait donné cet hiver à Rouen sous la direction de M. Philippe Flon, qui a dirigé à Bruxelles au Théâtre de la Monnaie toutes les répétitions des dernières reprises de l'ouvrage de Wagner. Le bruit a couru cette semaine qu'à la suite d'un différend entre les éditeurs de la partition française et M. Taillefer, le directeur de Rouen avait renoncé à *Lohengrin*. Il n'en est rien. Le prétendu différend n'existe pas.

La belle œuvre de Wagner passera dans la première quinzaine de février prochain. La chose est décidée.

Il est question également d'une reprise de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, qui a obtenu un si éclatant succès en mars dernier au Théâtre des Arts.

— Châtelet (neuvième concert Colonne). — Programme: Symphonie héroïque (Beethoven). — Air de la *Création*, par Mlle Jeanne Leclercq (Haydn). — Scène au camp, première audition (Paul Lacombe). — Fragments d'*Hérodiade*, redemandés (J. Massenet). — *Suite algérienne* (C. Saint-Saëns). — Air de la *Flûte enchantée*, par Mlle Jeanne Leclercq (Mozart). — Introduction du troisième acte de *Lohengrin* (R. Wagner).

— Cirque des Champs-Elysées (sixième concert Lamoureux). — Programme : Ouverture de *Sakountala* (C. Goldmark). — Symphonie en *si* bémol (Schumann). — *Siegfried-Idyll* (Wagner). — Symphonie fantastique (Berlioz). — Chevauchée de la *Valkyrie* (Wagner).

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, S^r), 16, passage des Petites-Ecuries.

XXXVIe Année. — N° 49. 21 Décembre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg Saint-Honoré, PARIS
A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour.

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'Adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :



FEUILLES DÉTACHÉES DE LA CORRESPONDANCE D'HECTOR BERLIOZ

BILLETS — LETTRES — FRAGMENTS

« Des lettres comptent parmi les monuments des plus importants que l'homme puisse léguer aux survivants. »

(Gœthe).

Autre lettre à Chélard :

Berlin, 3 Avril (1).

Mon cher Chélard ! Bonjour !

M. Parish-Alvars (2) qui vous remettra cette lettre se fera certainement entendre à Weimar ; je vous donne ma parole d'honneur que c'est le Harpiste le plus prodigieux qui ait jamais existé ; c'est un phénomène. Sans aucun doute le Grand Duc et la Grande Duchesse auront le plus vif plaisir à l'entendre. Je n'ai donc pas besoin de vous prier de faire pour lui ce que vous avez si gracieusement fait pour moi ; les choses s'arrangeront d'elles-mêmes.

Je suis au milieu de mes répétitions, et très préoccupé de tout ce monde à instruire.

Ainsi ne m'en veuillez pas d'être laconique.

Mille amitiés !

Votre tout dévoué

H. Berlioz.

P.-S. — La jeune fille aux yeux noirs vous dit trente-deux bonjours. »

(1) 1843, lors du premier séjour du maître dans la capitale prussienne.

(2) Londres, 28 février 1808 — Vienne, 25 janvier 1849. Les concerts à Leipzig, Berlin, Francfort, Dresde, en 1842 et les années suivantes forment le point culminant de sa carrière de virtuose.

Il ne me semble pas dénué d'intérêt de rapprocher de cette lettre le passage suivant de la cinquieme lettre (A Ernst), dans les « Mémoires » : « J'ai fait la connaissance, à Dresde, du prodigieux harpiste anglais Parish-Alvars, dont le nom n'a pas encore la popularité qu'il mérite. Il arrivait de Vienne. C'est le Liszt de la harpe ! On ne se figure pas tout ce qu'il est parvenu à produire d'effets gracieux ou énergiques, de traits originaux, de sonorités inouïes, avec son instrument si borné sous certains rapports. Sa fantaisie sur « Moïse » de Rossini, ses variations en sons harmoniques sur le chant de la Naïde d' « Obéron », et vingt autres morceaux de la même nature m'ont causé un ravissement que je renonce à décrire ! » (1) Quant à la jeune personne, dont le regard « noir » et aimable à la fois avait su toucher, paraît-il, le cœur de deux artistes, je n'ai malheureusement guère réussi à découvrir son identité. Quelles recherches infatigables quoique infructueuses ! ! Immortalisée par le souvenir d'un grandissime compositeur, et condamnée à rester obscure et inconnue, anonyme même.... triste ironie du sort !

« Monsieur Beermann, artiste de la chapelle du roi de Bavière, Munich (2).

Mon cher M. Beermann !

Je vais partir pour Vienne dans quelques semaines, et je serais enchanté, si la chose est possible, de vous voir en passant à Munich et d'y donner un concert. Voulez-vous être assez bon pour demander au directeur du théâtre s'il lui convient de faire un arrangement avec moi à ce sujet. Il faudrait que le concert put avoir lieu au plus tard le 12 octobre, j'aurais besoin : des choristes du théâtre, hommes et femmes, d'une basse excellente et d'un soprano brillant. Pour l'orchestre il me faudrait 40 violons ou au moins 36, 10 altos, 11 violoncelles et 9 contre-

(1) Voir aussi, à propos de Parish-Alvars et de ses sons harmoniques, le chapitre consacré à la harpe du « Traité d'instrumentation » de Berlioz.

(2) H. F. Bærmann, célèbre clarinettiste (Potsdam, 17 février 1784 — Munich, 11 juin 1847), dont le nom revient plusieurs fois dans les biographies de Charles-Marie de Weber et de Meyerbeer, ami fidèle de l'auteur du « Freischütz », dont il fit la connaissance en 1811 à Munich, et qui lui dédia quantité de compositions pour clarinette, écrites en vue de son grand talent de virtuose.

basses, plus tous les instruments à vent et 2 harpes (si on n'a pas de harpes on les remplacerait par 2 pianos) et 2 paires de timbales et 4 timbaliers.

L'orchestre serait sur la scène.

Je donnerai dans ce concert les ouvrages suivants:

1° Ouverture du Carnaval Romain.

2° Le cinq mai, chant sur la mort de l'empereur Napoléon (en allemand) pour une basse solo et chœur.

3° Symphonie fantastique *en cinq parties.*

4° Cavatine de l'opéra *Benvenuto Cellini* pour soprano. Les autres morceaux du programme seraient choisis par vous (si vous voulez bien) et composés de soli d'instruments et de voix les plus en faveur à Munich.

Maintenant pour les affaires d'intérêt: je désirerais que le directeur m'assure une somme fixe que vous voudrez bien débattre avec lui; j'ai toute confiance que vous défendrez bien ma cause.

Si cela ne pouvait pas s'arranger, je prendrais une autre route et j'irais directement à Ratisbonne pour descendre le Danube au lieu de passer à Munich. Mille pardons de vous causer la peine de cette démarche, mais pendant votre séjour à Paris vous m'avez donné tant de preuves d'amitié que je n'hésite pas à m'adresser à vous.

Veuillez me répondre le plus tôt possible. Tout à vous.

HECTOR BERLIOZ.

Paris, rue de Provence, 41

6 Octobre 1845.

P.-S. — Il faudrait trois répétitions.

Ce document authentique me paraît d'autant plus important que je n'ai guère réussi à découvrir, ni dans les « Mémoires », ni dans d'autres sources biographiques, aucune trace d'un concert de Berlioz à Munich. Il partit directement de Paris pour Vienne, en prenant sa route par Nancy, Augsbourg, Ratisbonne et Linz, les seules villes dont il est question dans son autobiographie comme des stations où il se reposa pour quelques heures, ou pour quelques jours.

A ???...

« Je vous remercie, monsieur, d'avoir bien voulu vous donner la peine de retraduire en vers le chœur des Bergers de mon opuscule biblique (1). Je regrette bien plus que vous de recevoir votre travail post festum (comme vous le dites) et c'est une singulière fête que celle dont mes traducteurs m'ont honoré jusqu'à présent.

Puisque vous m'offrez si gracieusement votre appui contre eux, je prendrai la liberté de vous envoyer de Paris mes dernières épreuves de Faust et de vous demander de la revoir. Vous m'obligerez beaucoup de la corriger sévèrement.

Mille amitiés à Liszt; le concert tient toujours pour samedi, nous répétons ce soir et demain.

Je serre la main à Reményi (2), qui se met, dit-il, à mes genoux; et pour qu'il se relève au plus vite je lui envoie une bordée de cuivre sur son Hony thème:

Votre tout dévoué,

HECTOR BERLIOZ.

Leipzig, 6 Décembre 1853.

A. Georges Kastner.

« Ah mon cher Kastner,

Comme c'est écrit! Comme c'est compris! Que je vous remercie et vous resserre la main! (3) votre passage sur les strophes du prologue (1) m'a tout à fait troublé, plus qu'ému, Adieu! Adieu! »

Dimanche, 12 Sept. 1858.

Voici la dédicace de la partition de « Roméo » à son ami.

« Roméo et Juliette
Symphonie dramatique
avec chœurs, solos de chant et Prologue en récitatif choral,
Dédiée à
Nicolo Paganini
et composée
d'après la tragédie de Shakspeare
par
Hector Berlioz.
Paroles
de M. Emile Deschamp.
Partition autographe
offerte à mon excellent ami
Georges Kastner.

Vous me pardonnerez, mon cher Kastner, de vous donner un manuscrit pareil, ce sont ces campagnes d'Allemagne et de Russie qui l'ont ainsi couvert de blessures. Il est comme ces drapeaux qui reviennent des guerres, plus beaux (dit Hugo) quand ils sont déchirés.

H. BERLIOZ. »

Paris, 17 Sept. 1858

Au même.

28 Sept. 1858.

« ... J'en suis presque fâché à cause du dernier paragraphe relatif à la protection de l'Empereur. C'est un peu vendre la peau de l'ours avant qu'il soit mis en scène. Mais enfin quoiqu'il arrive ou qu'il advienne, comme dit le grand Scribe dans les « Huguenots », je n'en dois pas moins de la reconnaissance à M. Schwab. Le *Monde illustré* a commencé hier la publication des fragments de mes Mémoires. Voyez cela, il y a des choses qui vous intéresseront. Il y a dix ans que je travaille à en limer le style. C'est presque français. . . J'oubliais de vous dire que je suis bien heureux que mon manuscrit de Roméo vous ait fait plaisir; n'est-ce pas dommage qu'il y ait des corrections, des coupures, des feuilles rapportées? Il était si bien écrit! Calligraphiquement parlant. Les Troyens sont mieux encore; c'est moulé, je défie mon copiste de rien faire de pareil. Je ne sais ce qui me rend si gai aujourd'hui, car franchement je suis bien triste. J'ai vu l'Œdipe-roi l'autre jour au Théâtre français; c'est très beau, très noble. Sophocle est un grand homme, il diffère en cela de Shakspeare qui est un Dieu . . . Eugène a-t-il en ce moment quelque festival à diriger? (2) Le talent de Miltiade empêche Thémistocle de dormir. Embrassez Miltiade pourtant. »

Cet article, dont Berlioz était « presque fâché », est un petit article que le professeur de musique et compositeur strasbourgeois F. Schwab avait publié dans le *Courrier du Bas-Rhin* du 5 septembre, à propos d'une soirée chez Kastner, à Strasbourg, où Berlioz avait récité et chanté le 3 septembre, le poème et quelques fragments musicaux des « Troyens ». Cet article finissait par la remarque que les répétitions de ce drame lyrique commenceraient bientôt sous le patronat de l'empereur Napoléon III. En vérité, les « Troyens » dormirent dans le pupître de leur auteur jusqu'en 1863, et ce fut là la cause de la joie féroce de Berlioz lors de la chute du « Tannhauser », représenté deux ans avant son opéra (mars 1861)... *inde iræ!!*

J. VAN SANTEN KOLFF.

(1) Il s'agit du chœur initial de la « Fuite en Egypte », première partie de la « Trilogie sacrée » : « l'Enfance du Christ ».

(2) Célèbre violoniste hongrois, mort il y a quelques années. Il fut mêlé dans le temps à plusieurs reprises aux controverses relatives à la « recherche de la paternité » des fameuses « Danses hongroises » de Johannes Brahms.

(3) Par la faute de Berlioz, une brouille avait tenu les deux amis séparés pendant plusieurs années.

(1) De « Roméo et Juliette ». Il s'agit ici d'une critique enthousiaste de Kastner à propos d'une exécution récente de cette œuvre à Bade.

(2) Allusion aux jeux musicaux du petit Eugène, le seul fils des époux Kastner.

CHRONIQUE PARISIENNE

On annonçait ces jours-ci, parmi les candidatures possibles à la direction de l'Opéra, celles de M. Koning, directeur du Gymnase et de M. Paul Clèves, ex-directeur du théâtre du Châtelet. Ces bruits éveillèrent la méfiance dans la presse qui, tout naturellement, prît la chose pour une joyeuse fumisterie. En effet, M. Koning démentait bientôt, par lettre adressée à notre confrère M. Georges Boyer du *Figaro*, le racontar qu'on avait fait sur lui. Mais M. Koning le prend de haut, il déclare que s'il ne veut pas de l'Opéra, c'est qu'il n'admet pour un directeur de théâtre ni subvention, ni cahier des charges. C'est une théorie qui peut se soutenir, mais qui peut paraître bien extraordinaire de la part de M. Koning qui, la chose est connue de tous, n'a jamais attaché ses artistes avec des chaînes d'or. Il nous semble que c'est une fois de plus l'histoire du renard et des raisins.

Quant à M. Paul Clèves il maintient carrément sa candidature; pour si haut qu'ils soient, les raisins ne lui semblent pas verts. Or, jusqu'ici M. Clèves n'a monté que des féeries, des pièces à trucs et à tiroirs, et de ce qu'il a su faire évoluer de gracieux bataillons féminins au Châtelet ou à l'Eden, on ne peut guère induire qu'il a toutes les capacités nécessaires pour conduire dignement notre Académie nationale de musique.

Enfin, qui vivra verra.

En attendant l'issue du grave tournoi, le cahier des charges que prépare le ministre des Beaux-Arts pour le nouveau privilège qui sera accordé l'année prochaine sera bientôt terminé puis communiqué aux divers candidats. L'*Echo de Paris* donne quelques indications sur ce nouveau cahier des charges.

Les auteurs du projet se sont efforcés d'introduire dans le nouveau cahier des charges le principe de la liberté de gestion artistique. Au lieu de prescriptions étroites sur le nombre et la nature des ouvrages représentés et leur origine, au point de vue de la nationalité des compositeurs que comporte le cahier des charges existant, on donne dans le règlement nouveau une entière liberté d'action au concessionnaire. C'est le système des concerts populaires et des entreprises similaires qui a été suivi.

Le concessionnaire sera tenu seulement de publier au début de chaque année le programme artistique de la saison et de la sorte le gouvernement d'une part, le public de l'autre, pourront juger de la réalité des efforts faits par le concessionnaire pour maintenir à un degré suffisamment élevé le niveau artistique de notre première scène lyrique.

En ce qui concerne le nombre de représentations, l'administration des beaux-arts n'a pas imposé, comme on l'a prétendu, l'obligation de l'augmenter. Elle laisse seulement au concessionnaire la faculté de jouer chaque semaine en dehors des trois représentations réglementaires.

Au lieu de maintenir, en en augmentant le nombre, les représentations à prix réduits qui ont l'inconvénient de classer le public en deux catégories, les auteurs du nouveau cahier des charges ont eu recours à un autre système, consistant à augmenter pour toutes les représentations le prix des premières places (amphithéâtre, premières loges et orchestre) et à abaisser également pour toutes les représentations le prix des places de second ordre (depuis les deuxièmes loges jusqu'au dernier amphithéâtre).

La question de la mise en adjudication des loges données à l'abonnement n'est pas soulevée.

Une réglementation très précise fixe les droits respectifs de l'Etat et du concessionnaire à l'endroit du matériel, notamment en ce qui concerne la question de réfection des décors, de manière à éviter le renouvellement de litiges analogues à celui actuellement pendant.

Ajoutons que la subvention est maintenue au chiffre actuel, 800,000 francs, et que la durée de concession reste fixée à sept années.

***

La Société des concerts du Conservatoire a ouvert dimanche sa soixante-quatrième session; les immuables habitués se sont retrouvés au complet. Après le « papotage » traditionnel dans le vestibule, chacun s'est insinué dans sa loge ou dans sa stalle accoutumée, attendant avec recueillement que M. Garcin ait donné le premier coup d'archet. Pour ne point manquer à sa mission, la Société des concerts avait inscrit en tête de son programme la symphonie en *si* bémol de Beethoven; venaient ensuite d'importants fragments du *Faust* de Schumann, cette grande œuvre à laquelle le maître travailla presque toute sa vie et qu'il laissa inachevée. Les scènes exécutées dimanche, celles qui forment la dernière partie de l'ouvrage, un peu uniformes en leur caractère religieux, mais d'une grande élévation et d'un charme mystique laissant l'auditeur sous une impression profonde, ont été interprétées, quant aux soli, par Mlle Eames, Mme Michart, MM. Imbert de la Tour et Auguez.

Bizet, le triomphateur de cette fin d'année, figurait au programme avec l'*Andante* et le *Sherzo* de sa symphonie, pages de jeunesse qui ont été très applaudies.

Au Chatelet M. Colonne nous a donné la première audition d'une pièce d'orchestre intitulée *Scène au camp* de M. Paul Lacombe, qui, en toute franchise, a été accueillie très froidement. Cela ne nous a point surpris, car à vrai dire, le compositeur a eu une singulière idée de transporter au concert cette courte scène extraite d'un ouvrage lyrique, et d'en faire une adaptation symphonique qui, quoique fort intéressante au point de vue de l'orchestration, a pour essentiel défaut de ne répondre que très imparfaitement au plan que s'est tracé lui-même l'auteur. Au théâtre cette scène peut faire de l'effet, être bien en situation, mais au concert elle ne laisse pas suffisamment percevoir à l'auditeur les phases diverses du scénario que le programme lui indique. Nous souhaitons que le compositeur prenne une brillante revanche aujourd'hui dimanche au concert Lamoureux au programme duquel il a le bonheur, d'ailleurs mérité, de figurer avec une *Marche Elégiaque*.

M. Colonne nous a en outre fait entendre la *Suite algérienne* de M. Saint-Saëns, qui n'avait pas été exécutée depuis quelques années; la poétique *Rêverie du soir à Blidah* où le musicien nous transporte « en plein paysage oriental dans le grand calme d'une solitude éblouie de lumière » a surtout retrouvé son succès d'autrefois. Nous n'aimons guère décidément la *Marche militaire française*, dont les vulgarités voulues et l'allure bruyante de pas redoublé viennent trop brutalement altérer la poésie de l'Orient et troubler la mélancolie du rêveur épris de la sereine tranquillité du pays du soleil. La *Suite algérienne* sera réentendue aujourd'hui ainsi qu'une jeune élève de Mme Colonne, Mlle Jeanne Leclercq, qui a débuté dans le concert de dimanche avec une réussite complète, en interprétant dans un style très pur et avec une voix charmante l'air de la *Création* d'Haydn, et celui de la *Flûte enchantée* de Mozart.

La *Symphonie héroïque* de Beethoven, les fragments redemandés d'*Herodiade* de M. Massenet et le pompeux prélude du troisième acte de *Lohengrin* complétaient ce concert.

Au concert Lamoureux, programme substantiel; la séduisante ouverture de *Sakountala* de Goldmark si enveloppante dans ses sonorités savoureuses, la symphonie en *si* bémol de Schumann, merveille de grâce et d'élégance où les phrases mélodiques se succèdent, s'enchaînent, se transforment avec une admirable aisance; la *Fantastique* de Berlioz et enfin *Siegfried-Idyll* et la *Chevauchée de la Valkyrie* du plus grand de tous, le colosse de Bayreuth.

GASTON PAULIN.

Nous n'avons pu assister à la représentation du Cercle Funambulesque qui, cette fois, a donné son spectacle composé de trois pantomimes, avec orchestre complet, aux Bouffes; nous

avons regretté vivement d'avoir manqué à cette séance assurément très intéressante, mais nous avons reçu, et considéré comme fiche de consolation, la charmante et délicate partition de la *Révérence* de M. Paul Vidal, un maître du genre, que la maison Hartmann a éditée avec le soin et le goût parfaits dont elle est coutumière. G. P.

CAUSERIE

Du Chant dans la Musique

Dans les temps primitifs, l'homme qui voulut soit reproduire les sons naturels entendus, soit donner à l'expression de ses pensées ou de ses sentiments une forme plus sensible ou plus pathétique que celle de son langage ordinaire, ne disposait que de sa voix. Employée de la manière habituelle, elle lui sembla cependant insuffisante pour traduire l'exaltation de ses passions, la vivacité de ses émotions. Mais il ne disposait que de sa parole, que de son cri. Il s'en servit, mais d'une façon moins monotone, avec des changements de timbre, de hauteur, de vitesse dans l'émission, de mesure, d'éclat. Il chanta (1).

Le premier instrument musical de l'homme fut donc, sans aucun doute, avant même le plus simple instrument de percussion, la voix humaine (2).

Si l'on en juge par le chant des peuplades sauvages et même par les chants propres à certaines contrées de l'Europe, ce premier instrument fut longtemps tout à fait imparfait. Pour avoir tout d'abord et presque fatalement, au reste, trouvé le meilleur instrument de musique, l'homme tâtonna avant d'en connaître toutes les ressources. Des oreilles civilisées ne perçoivent dans le chant primitif (tel qu'on peut l'entendre encore maintenant chez les races sauvages) qu'une affreuse cacaphonie; elles ne distinguent dans ces modulations rauques, gutturales, sourdes, caractérisées par la petitesse des intervalles et le peu d'étendue de la voix, que des dissonances désagréables et irritantes. Elles s'accommodent avec plus d'aisance de l'audition des instruments rudimentaires correspondant au même âge musical; particularité qui semble provenir de ce que ceux-ci rendent plus nette la mélodie sommaire et de ce que les intervalles, quelque différents des nôtres qu'ils soient, se saisissent plus distinctement. Pour les Chinois, d'ailleurs, comme aussi pour les nègres, dont l'éducation musicale est fort incomplète, le bruit des instruments, les sons éclatants et intenses des trompettes, des cymbales, des gongs, les grincements des cordes, les sifflements des flûtes ont plus de charme et provoquent plus d'enthousiasme que la musique vocale.

Et cependant le chant eut dès l'origine une attitude de suprématie indiscutée. De l'avis de beaucoup d'amateurs du *bel canto*, on commettrait une véritable hérésie en assimilant la voix chantée à un ordinaire instrument d'orchestre; ce serait, disent-ils, méconnaître sa valeur et sa puissance que de la ravaler à la hauteur d'un violon ou d'une clarinette.

Cette prétendue supériorité semble avoir, outre une foule de raisons accessoires, deux causes principales, l'une déduite de son rôle historique et social, l'autre puisée dans son caractère essentiel.

Dans les civilisations anciennes, le chant s'incorpora par une indissoluble union aux récits de la poésie et aux cérémonies de la religion; il devint rapidement et presque uniquement poétique et liturgique. A cette double alliance aux poésies et aux cultes, à cette sorte d'accaparement qui le renfermait dans un étroit cercle de modes fixes ou d'interprètes privilégiés, le chant dut sa prééminence sur les autres instruments. Il lui dut aussi son immuabilité. La forme inflexible des prosodies et des rites l'astreignit à un arrêt, à un stationnement dont il ne sortit que très tard, grâce à l'augmentation et à la prépondérance croissante des instruments, grâce à la naissance d'un art musical délibérément profane. Or la musique profane ne remonte guère qu'à l'invention du genre diatonique, à la Renaissance.

La raison qui surtout milita pour assurer à la voix chantée son rôle dominateur sur l'instrument, c'est la possibilité d'exprimer la pensée, de s'unir aux vocables des langues, d'être enfin et de rester la « parole chantée ».

« La musique est l'art idéal par excellence; elle n'est pas une « langue précise, analytique; elle ne se prête pas comme les « langues parlées, aux raisonnements » (1). Si elle est capable d'exprimer des sentiments, des faits, d'évoquer à l'esprit des scènes, des tableaux tout comme un autre art, elle ne le peut que d'une manière vague, flottante, indécise. C'est du moins une opinion assez répandue. On va même plus loin: on refuse à la musique instrumentale toute signification précise, toute expression, toute relation entre les sentiments, les pensées, les images et certaines combinaisons de notes. C'est une arabesque (2). Une simple distraction, une récréation de gens de goût, quelque chose comme un fin repas, un feu d'artifice, un combat d'athlètes, telle serait la musique, sans la voix.

Avec la voix, suivant cette doctrine, la musique se complète, elle devient nette, exacte, arrêtée. Ce qu'elle est impuissante à exprimer, la voix le dira, apportant le concours de sa précision évocatrice et de sa force émotive. Si la musique devient un art vivant, animé, mobile, *parlant*, c'est à la voix qu'elle en est redevable; c'est celle-ci qui abolit ce qui lui restait de nébuleux, d'indéterminé et lui permet de tout rendre, de tout traduire.

De là à considérer la voix comme une sorte de « Dea ex machinâ », comme une libératrice de l'art musical, de là à lui accorder la priorité sur tous les instruments d'un orchestre complet, il n'y a qu'un pas bien vite franchi. Ce fut et c'est encore une théorie généralement adoptée que de croire l'orchestre bon seulement à accompagner la musique vocale, à la soutenir, à la mettre en relief.

Cette théorie qui place la voix chantée dans un domaine distinct de celui de l'instrument, parce qu'elle est l'expression la plus nette et la plus facilement accessible de la pensée humaine, en fait pour ainsi dire le symbole musical de l'Humanité. Elle devait donc voir dans l'opéra, association la plus intime possible de la musique, dont le caractère essentiel est l'indétermination, avec la poésie, avec la précision du langage, le point culminant de l'art musical. Aussi voit-on, ajoute-t-elle, dans les temps modernes la musique se tourner vers le théâtre et adopter, comme genre suprême, l'opéra. Or, dans l'opéra, fut-il le drame lyrique contemporain, le chant tient le plus important, le plus indispensable, sinon le premier rôle. Et l'instrument, qu'il suive la voix, qu'il la soutienne, qu'il exprime des idées parallèles à celles de la parole, est toujours rabaissé, relégué, rapetissé, il n'occupe pas sa légitime place.

Cette place à laquelle l'instrument en général a droit, c'est, d'après une autre doctrine, la première.

Cette opinion, soutenue par d'assez nombreux adeptes, con-

(1) « Le chant spontané est le cri naturel de la passion. » (E. Véron. *Esthétique*).

(2) « La musique la plus ancienne est évidemment la musique vocale. Elle est commune à la plupart des hommes... » (E. Véron. *Esthétique*).

(1) *L'Optique et les Arts.* — A. Laugel.

(2) « Il n'y a pas beaucoup plus d'idées philosophiques, de sentiments, d'imitation, de sujet littéraire dans la musique, qu'il n'y en a dans le dessin d'une riche étoffe de damas ou de brocart, ou dans les peintures décoratives des vieilles cathédrales... Une symphonie n'est donc autre chose dans la sphère de l'oreille qu'un vaste tableau décoratif dont les lignes sont en mouvement... L'impression générale de la musique sur l'oreille est celle du kaléidoscope sur l'œil. »

« Elle (la musique) produit l'effet des nuages. Chacun y voit à peu près ce qu'il veut. » (Ch. Beauquier. *Physiologie de la Musique*).

damne absolument l'alliance de la poésie et de la musique, de la parole et de la note. D'après elle, la musique est un langage aussi complet, aussi expressif, aussi analytique que tout autre, quoique absolument différent; elle se suffit à elle-même, assez riche pour se passer de tout secours (1). On méconnaît l'art musical, on le mésallie en l'accouplant au mot. L'orchestre, voilà son véritable champ d'action, vaste, presque illimité.

Si on lui objecte que l'union de la poésie et de la musique est après tout aussi normale que celle de l'architecture et de la peinture, par exemple, cette théorie répond qu'il s'agit là de deux arts bien plus voisins, et que, d'ailleurs, en ce cas même, l'un des deux finit toujours par étouffer l'autre.

L'apogée, d'après cette conception hardie de la musique, serait le genre symphonique. Encore jeune, relativement à l'opéra, cette forme serait l'expression la plus élevée, et à la fois la plus vivante et la plus *dynamique* de l'art musical; vers elle se dirigent les tendances des novateurs et des chefs d'école; l'opéra (ou le poème) symphonique servirait d'intermédiaire, de forme transitionnelle pour amener le triomphe définitif de la symphonie.

Dans cette doctrine quel rôle serait donc réservé à la parole chantée? Bien minime et accessoire. Le chant deviendrait une œuvre secondaire, servant de passage et de lien entre la poésie et la musique, comme la danse comble le vide entre les arts de l'ouïe et ceux de la vue.

De quel côté se trouve la vérité et la fécondité? avec l'absolue royauté vocale ou avec la complète démocratie instrumentale? La musique à venir restera-t-elle l'esclave du chant ou sera-t-elle purement orchestrale? L'accomplissement de son évolution actuelle le montrera. Maintenant elle se tient à l'adoption d'un terme moyen, d'une théorie conciliatrice basée sur l'étroite union de la poésie et de la musique.

Notre pensée n'est pas de prophétiser l'avenir, et d'assumer le ridicule des prédictions; nous nous bornons à avoir exposé des faits, sans même prendre parti pour les uns contre les autres. Mais nous croyons qu'en nous tenant à l'examen scrupuleux du passé, on peut constater que l'importance donnée par les divers systèmes à la parole chantée dans la musique a, le plus souvent, entravé sa marche progressive, qu'elle est, pour résumer, en raison inverse de la perfection de cet art.

R.-A. de Saint-Laurent.

(1) « Les notes ont, après tout, un sens au moins aussi déterminé que les mots, bien qu'intraduisible par eux. »

(Mendelssohn, *corresp.*)



LETTRE DE BRUXELLES

Ma lettre débute aujourd'hui par une triste nouvelle, trop prévue depuis quelque temps: M. Auguste Dupont, le pianiste bien connu, professeur au Conservatoire de Bruxelles, a succombé mercredi après-midi à la maladie nerveuse qui depuis trois mois le tenait alité. Cette mort frappe douloureusement le monde musical belge dont M. Dupont était une des physionomies les plus attachantes et l'une des célébrités.

Virtuose, compositeur et professeur, il a été également éminent sous ces trois espèces et il laissera une trace dans l'histoire de l'art en Belgique dans ce dernier quart de siècle. Après Mme Pleyel il aura été certainement le pianiste le plus en vue de l'école belge et c'est avec raison qu'il aimait à se laisser désigner comme le chef actuel de cette école.

Né à Ensival en 1829 — il meurt par conséquent à 61 ans —, Auguste Dupont avait reçu la première initiation musicale de son père, violoncelliste, compositeur et organiste à Ensival. Il compléta ensuite ses études au Conservatoire de Liège, où ses succès d'élève attirèrent d'emblée sur lui l'attention. Déja célèbre dans son pays natal, il vint vers 1850 se fixer à Bruxelles où ses débuts furent remarqués. Son brillant mécanisme, son jeu plein de nerf, la personnalité de son style, la grâce de ses premières compositions produisirent une très vive impression, si bien, que deux ans à peine après son arrivée à Bruxelles, Fétis père l'appelait à succéder au Conservatoire de Bruxelles à la place vacante par la mort de Michelot. D'abord chargé du cours masculin, il devint professeur des classes de demoiselles lors de la nomination de Louis Brassin à la classe d'hommes en 1871. Depuis plus de trente ans ainsi, Auguste Dupont a présidé au Conservatoire de Bruxelles à l'enseignement du piano et son enseignement a formé bon nombre de virtuoses qui ont pris rang parmi les plus fêtés en Belgique et au dehors. Il fut en somme un maître remarquable, plus que consciencieux et sévère avec ses disciples. Extrêmement passionné, rien n'était plus plaisant à la fois et plus touchant que de le voir, aux concours annuels de sa classe, entourer ses élèves de petits soins, ouvrant le piano, essayant les touches, posant méthodiquement la musique, tournant lui-même les pages, indiquant fiévreusement et malgré lui les mouvements du morceau quand, par hasard le concurrent les ralentissait ou les précipitait trop à son gré. Tout en cherchant à réconforter la timidité des débutantes, c'était lui en somme le plus agité. Ainsi à côté du concurrent il tressautait à chaque fausse note, s'effondrant aux traits manqués, s'épongeant à la fin du morceau de concours comme si c'eût été lui le concurrent. La récompense décernée l'emplissait de joie autant, sinon plus, que le candidat couronné; et quand, par hasard, le jury ne se prononçait comme il l'eut désiré, connaissant bien la valeur de ses élèves, il lui arriva plus d'une fois de marquer son dépit ouvertement, devant le public.

Au fond, en dépit des railleries bien innocentes qu'il lui valait périodiquement et dont il était d'ailleurs le premier à s'amuser ensuite, ce zèle fébrile cachait en lui une des plus rares et des plus inappréciables qualités du véritable pédagogue; l'intérêt passionné pour son enseignement et la sympathie pour le talent jeune. Dupont suivait avec anxiété ses élèves même quand ils avaient cessé d'être sous sa direction; longtemps après qu'ils eussent quitté le Conservatoire, il les aidait encore de ses conseils et de sa grande influence, se dépensant sans compter pour leur faciliter la carrière si pénible du virtuose. C'est là un trait qui fait honneur autant à son caractère d'homme qu'à son intelligence d'artiste. Aussi n'est-il pas étonnant qu'il ait jusqu'au bout conservé sans défaillance le plus sincère et le plus affectueux attachement de ceux qu'il avait formés.

Auguste Dupont a beaucoup écrit pour son instrument. On a de lui des études, des morceaux de salon, des fantaisies concertantes, des mélodies pour piano et chant, quatre concertos pour piano et orchestre dont il eut la joie d'entendre le dernier exécuté aux Concerts populaires par le grand pianiste Louis Brassin qui, après avoir été un moment son rival heureux devint plus tard son collègue en même temps que son ami.

Quelques-unes de ses compositions ont obtenu de vifs succès et ont passé dans le répertoire des pianistes. Il laisse aussi un opéra, *Cromwell* inachevé, dont un finale largement conçu, avec de grands ensembles de chœurs fut exécuté il y a quelques années à Bruxelles dans un concert de l'association des artistes musiciens.

Dans ces dernières années Auguste Dupont avait donné tous ses soins à l'*Ecole de pianos* du *Conservatoire* de *Bruxelles*, vaste répertoire très habilement choisi et très consciencieusement revu et doigté de compositions d'anciens maîtres du piano.

Au total, Auguste Dupont aura été une des personnalités les plus marquantes de l'art musical en Belgique, car son enseignement a exercé une réelle et très bienfaisante influence sur toute la génération actuelle des musiciens belges. Aussi sa mort est-elle pour l'art national une perte qui sera difficilement réparée, car il avait ce don rare et cette générosité intellectuelle, plus rare encore, de ne pas marchander l'encouragement sympathique et l'éloge bienveillant au débutant qui a peur et qui doute.

A tous ceux qui l'ont approché, qu'ils aient puisé à son enseignement ou à sa conversation pleine de verve et d'originalité, il laissera le souvenir d'une haute intelligence artistique et le vif regret d'une cordialité encourageante. Sa mort frappe cruellement une famille très aimée dans notre ville et particulièrement M. Joseph Dupont, l'éminent chef d'orchestre, son frère.

***

Il va falloir maintenant procéder à la nomination du successeur de M. Auguste Dupont au Conservatoire. Ainsi que je vous l'ai annoncé, il y a quelque temps, M. Camille Gurickx, un des plus distingués disciples du défunt, avait été désigné par lui-même pour le suppléer pendant sa maladie qui, depuis longtemps d'ailleurs, ne laissait plus d'espoir. Il est probable que M. Gurickx restera en possession de la classe des demoiselles dont il faisait l'intérim depuis trois mois. Nul n'est plus digne que lui, par le sérieux de l'esprit, par la pureté du goût musical, par les brillantes qualités qui distinguent en lui le virtuose, de prendre la place d'Auguste Dupont. Je fais des vœux pour que M. Gevaert attache définitivement au Conservatoire de Bruxelles, cet artiste doué, désigné depuis longtemps par l'opinion publique pour prendre rang parmi les maîtres de notre première Académie de musique.

Aujourd'hui même a lieu dans la salle des concerts de celle-ci, sous la direction de M. Gevaert, le premier des concerts à orchestre de la saison.

Ainsi que je vous l'ai déjà annoncé, M. Gevaert y fera exécuter la 2e et la 3e symphonies de Beethoven. Un ténor allemand, M. Giesen de Weimar, chantera entre les deux symphonies plusieurs des *lieders* trop peu connus du grand maître. C'est M. Edouard Lassen, directeur de la musique du grand-duc de Saxe-Weimar, qui a recommandé ce ténor à M. Gevaert et il a fait le voyage de Weimar à Bruxelles pour l'accompagner lui-même au piano.

Notre saison concertante commence d'ailleurs à prendre tournure. En attendant le premier concert populaire qui sera probablement donné dans la première quinzaine de janvier. nous avons eu samedi et dimanche derniers deux séances de haut intérêt.

A la dernière des trois soirées Schott, nous avons entendu M. Diémer, qui, depuis longtemps, n'avait plus paru à Bruxelles. Le succès de ce pianiste distingué a été très vif. Dans le trio en *fa* de Saint-Saëns et dans une série de petites pièces de Chopin et d'anciens maîtres, il a fait admirer le perlé de son jeu, la grâce de sa diction, la merveilleuse égalité de son mécanisme. Pour notre public habitué aux pianistes de l'école allemande, la fraîcheur et la délicatesse du toucher de M. Diémer a été presqu'une surprise et son succès a été vraiment très sincère et unanime. Il est fâcheux que M. Diémer nous ait un peu gâté cette bonne impression, par des fragments de sa sonate pour piano et violoncelle, qui ont paru assez diffus et d'un intérêt musical moindre que le mérite du virtuose.

A côté de M. Diémer, le public a fait fête extraordinaire à notre grand violoniste Thompson, qu'on a vraiment plus rarement l'occasion d'entendre en Belgique qu'au dehors. Il a joué avec un charme pénétrant la partie de violon, dans les trios de Saint-Saëns et de Schumann (*ré* mineur), dans lesquels, M. Jacobs tenait le violoncelle, avec le talent qu'on lui connaît. Mais c'est surtout dans la fameuse sonate de Tartini, le *Trille du Diable*, que M. Thompson a émerveillé son auditoire par la prestigieuse virtuosité de son mécanisme et la largeur de son style. Il existe de nombreux arrangements de ce *Trille* célèbre. Vieuxtemps, Joachim, d'autres encore en ont fait une édition à leur usage, d'où ont disparu quelques-unes des difficultés accumulées comme à plaisir par le diabolique compositeur. M. Thompson le joue selon la version originale et cela avec une sûreté, une facilité, une verve qui tiennent du prodige. Aussi, a-t-il été longuement acclamé, et rappelé jusqu'à trois fois.

Dimanche, à la seconde séance des instruments à vent au Conservatoire, le programme portait une suite très intéressante de compositions de la jeunesse de Beethoven, sa *Sérénade* pour deux hautbois et cor anglais, son trio pour violon, clarinette et basson, et son quintette pour piano, flûte, hautbois, cor et basson: MM. Degreef, Anthoni, Guidé, Merck, Neumans et Laoureux (violon), ont joué à ravir ces œuvres ou domine encore le style de Mozart, et qui sont demeurées d'un charme vraiment bien séduisant. Mme Cornélis-Servais a chanté avec style et d'une belle voix bien posée, plusieurs airs et lieders classiques à la même séance.

***

Au théâtre de la Monnaie on pousse très activement le *Siegfried* de Wagner et l'on répète presque quotidiennement à l'orchestre et en scène. Cela commence à prendre tournure, et la première pourrait bien avoir lieu dans les premiers jours de janvier.

Mlle Richard était annoncée cette semaine dans la *Juive*. Mais la cantatrice n'a pu paraître jusqu'à présent ; elle a pris froid en arrivant à Bruxelles et n'est pas encore remise.

Nous aurons la semaine prochaine une reprise de *Rigoletto*, où l'on dit M. Bouvet très remarquable.

Le succès de la *Basoche* va en grandissant et tient l'affiche trois fois par semaine avec des salles pleines.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— On sait qu'il y a deux ou trois ans, Antoine Rubinstein avait refusé à l'impresario américain Abbey un demi-million pour une série de concerts aux Etats-Unis. Il vient d'en faire autant à l'égard d'un impresario anglais.

Au commencement de la semaine, M. Vert a offert au grand pianiste une somme supérieure de beaucoup à tout ce qu'on avait payé jusqu'à présent, en Angleterre, à un instrumentiste, s'il voulait consentir à entreprendre une tournée de concerts l'été prochain, dans le Royaume-Uni. La réponse laconique mais catégorique que voici fut reçue de Saint-Pétersbourg, par dépêche : « A Vert, Cork street, Londres. Je ne joue plus en public. Pas pour aucune somme d'argent. Rubinstein. »

Le bruit court d'ailleurs qu'Antoine Rubinstein, dont l'humeur est très chagrine depuis quelque temps, songerait à se retirer de la direction du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. On le dit très affecté du peu de succès de ses efforts pour obtenir des réformes dans l'organisation du Conservatoire et des concerts symphoniques de la Société impériale de musique. Peut-être aussi, cette retraite qui dit-on est imminente, est-elle motivée par les derniers succès de la « jeune école » russe dont Rubinstein s'est toujours montré un adversaire implacable et il faut le dire, très injuste.

On dit que Rubinstein ira se fixer à Paris. C'est M. Tchaikowsky qui lui succèderait.

— Les musiciens et les dilettanti d'Amsterdam ont célébré, la semaine dernière, le 70me anniversaire du compositeur et directeur de musique G.-A. Heinze, par une sorte de festival dont le programme était entièrement composé d'œuvres de sa composition. M. Heinze, quoique d'origine allemande, est très aimé aux Pays-Bas où il a rendu de très grands services à la cause de l'art. Né à Leipzig, en 1820, élève de Mendelssohn, il vint s'établir aux Pays-Bas en 1850, comme directeur du théâtre allemand. Peu après il devint directeur de la société chorale Euterpe et fut, en 1864, nommé à la direction de l'Ecole de musique d'Amsterdam. En 1858, il avait fondé la société des concerts d'orchestre *Excelsior* et en 1875, l'*Association des artistes musiciens néerlandais*. C'est à ces divers titres qu'il a

pris une part prépondérante au mouvement musical dans son pays d'adoption. Il a composé plusieurs opéras, notamment une *Loreley* qui fut exécutée en 1849 à Leipzig et à Dresde, plusieurs oratorios, *Vincent de Paule*, la *Résurrection* et *Sainte-Cécile*.

Des fragments de ces diverses œuvres, naturellement très démodées, ont plu cependant par le souci de la forme et la fraîcheur d'inspiration qui les distinguent. Le concert jubilaire a été dirigé par M. Viotta, directeur du Wagner-Verein et le digne artiste, héros de la fête, a été longuement acclamé par le nombreux public que cette fête avait réuni au *Parkschouwburg*.

— Le marquis Gino Monaldi, éminent critique de musique, ayant écrit directement à Verdi pour savoir ce qu'il y avait de vrai dans la nouvelle publiée par les journaux qu'il travaille à un opéra-comique, l'illustre maëstro lui a fait la réponse suivante :

« Gênes, 3 décembre.

« Très cher M. Monaldi,

« Que puis-je vous dire ?

« Il y a 40 ans que je désire composer un opéra-comique et il y a déjà 50 ans que je connais *Les Joyeuses commères de Windsor*, et cependant... les *mais* accoutumés qui se trouvent partout, s'opposaient toujours à la réalisation de mon désir. Maintenant Boïto a écarté tous les *mais*, et m'a fait une comédie-lyrique qui ne ressemble à aucune autre.

« Je m'amuse à en faire la musique; sans aucun projet, et je ne sais pas même si je finirai... je le répète : je m'*amuse*.

« *Falstaff* est un coquin qui commet toute sorte de mauvaises actions ; mais sous une forme amusante. C'est un type ! Les types sont si rares !

« L'opéra est complètement comique ! *Amen*...

« Croyez-moi « Votre très dévoué,

« G. Verdi. »

— Mis en goût par le succès qu'ont obtenu les *Troyens*, de Berlioz, le théâtre de Carlsruhe se propose de donner, dans le courant du mois de janvier, toute une série de représentations modèles d'œuvres lyriques et dramatiques du grand maître français. On donnerait successivement : *Benvenuto Cellini*, *Béatrice et Bénédict* et enfin les deux partitions des *Troyens*.

Voilà un hommage qu'il serait intéressant de voir rendre en France au plus illustre des compositeurs français. Mais la fatalité qui a pesé si lourdement sur Berlioz de son vivant semble le poursuivre encore après sa mort et c'est encore en Allemagne qu'il faut aller chercher les directeurs de théâtre et les artistes capables d'apprécier son génie à sa juste valeur.

Ah ! si Berlioz pouvait revenir. Peut-être préférerait-il la moindre exécution française de ses œuvres, à tous les honneurs de pierre, de bronze ou de marbre qui lui ont été décernés dans ces dernières années.

C'est à M. Félix Mottl, partisan acharné de Wagner autant qu'admirateur de Berlioz, qu'est dûe l'initiative de ces représentations modèles. On se rappelle d'ailleurs que c'est M. Mottl qui a le premier, en Allemagne, remis à la scène *Béatrice et Bénédict* et *Benvenuto* qui fut aussi joué, il y a quelques années, à Hambourg, sous la direction de Hans de Bulow.

— Nous avons annoncé que la Société musicale russe se proposait de fêter les vingt-cinq ans de carrière artistique de M. Tchaïkovsky par un grand concert sous la direction de M. Rubinstein. M. Tchaïkovsky a décliné cet honneur, disant qu'il ne savait pas lui-même la date précise de sa première composition musicale. Le maître n'en sera pas moins fêté dans les murs du Conservatoire, à une soirée musicale qui sera organisée en son honneur.

Le 7 (21) décembre aura lieu la première représentation de son nouvel opéra la *Dame de pique*.

— L'autre jour, à Berlin, dans la première fête donnée par l'Association des élèves du Conservatoire, un groupe de ceux-ci a exécuté une amusante fantaisie, un vaudeville intitulé *die Badekapelle*, c'est-à-dire l'orchestre d'une ville d'eaux. Ce vaudeville est accompagné d'une musique parodiant des morceaux célèbres du répertoire des *Badekapellen* agrementés de notes fausses. Il y a dans cette fantaisie des superpositions de thèmes et des juxtapositions de mélodies d'un effet tout à fait inattendu. Cette facétie a obtenu le plus vif succès d'hilarité auquel tout le corps professoral, Joachim en tête, a pris une large part.

— Leipzig. D'après Schumann, l'âge vous ramène aux œuvres en soustrayant au charme des virtuoses. La remarque est vraie; pourtant tous les solistes ne sont pas inintéressants. Nous en avons eu la preuve au dernier concert du Gewandhaus, où jouait M. Krasselt, un tout jeune homme de grand talent. C'est un fait reconnu, on le dit même à haute voix à l'ancienne institution des concerts : « Monseigneur, vous baissez ! » Les parties orchestrales laissent maintenant presque toujours à désirer ; pour faire patienter le public, on lui fournit des soli intéressants. Si le moyen est artistique, c'est à décider dans la suite... M. Krasselt est violoniste ; il nous a joué un concerto de Sitt, dont il a sauvé les longueurs — ce n'est pas peu dire ! — Il est vraiment dommage qu'il n'ait point choisi avec plus d'adresse ! — La symphonie en *sol* mineur, de Mozart, ainsi que l'ouverture d'*Obéron*, figuraient au programme de ce concert.

F. V. D.

— Anvers : *Au Théâtre royal*, M. Engel, le célèbre ténor, est venu nous donner, deux représentations, *Faust* et *Aida* M. Engel a obtenu du succès.

La reprise du *voyage en Chine* a valu un succès à MM. Monteux, Poitevin, Flavigny et Juteau. Dans *Rigoletto*, Mme Mailly-Fontaine a récolté des bravos dans le rôle de Gilda, et M. Vilette dans celui du héros. Quand à M. Duzas il a été absolument insuffisant. La saison est joliment compromise; car si M. Duzas part nous serons toujours sans fort ténor.

Au Théâtre National première du drame lyrique: *Egmont* (de Beethoven). La belle ouverture a été fort bien enlevée par l'orchestre. Mlle J. Cuypers a gentiment joué et chanté le rôle de Clara.

Une petite observation à M. Keurvels (chef d'orchestre). Tâcher d'obtenir du silence avant de commencer est fort bien. Mais ni un Hans Richter ni un Lamoureux ne se permettraient à une exécution de cesser un morceau à cause du bruit qui se répand dans la salle et de ne le recommencer qu'après avoir obtenu le silence le plus complet. Ceci peut se faire à une répétition, mais non à une exécution. Aussi M. Keurvels a-t-il produit le plus piteux effet; et nous osons espérer que cela ne se renouvellera plus.

Prochainement: *Parasina* de Keurvels.

A la Scala, succès sur succès. On joue en ce moment à ce coquet théâtre d'opérette: les *Cent vierges* de Charles lecocq.

Aux Variétés, M. Armandi, l'intelligent directeur, parvient à contenter les plus difficiles.

Nos Concerts: le cinquième concert populaire a encore obtenu plus de succès que les précédents. M. Emile Wambach a dirigé deux de ses compositions qui ont fait le plus vif plaisir: une *marche royale* et une *fantaisie*. Le prochain concert aura lieu avec le concours de Mlle Folleville qui dirigera plusieurs de ses œuvres.

Très interessante séance musicale, samedi, dans la petite salle de la société d'harmonie, avec le concours de Mmes Falk-Mehlig, Schnitzler et Sœtens-Flament et de MM. Colyns et Jacobs. Le plus grand succès de la soirée est allé à Mme Falk-Mehlig, qui a joué un *impromptu* de Schubert et une *rapsodie* de Liszt, avec une habileté extraordinaire.

La société royale d'Harmonie a donné son premier grand concert vocal et instrumental le lundi 15 décembre. On y a entendu notamment une cantate de Jean Blockx qui a obtenu un grand succès.

L.-J.-S.

— Strasbourg : Après le *Vaisseau Fantôme*, *Tannhœuser*, *Lohengrin*, notre théâtre municipal vient de donner avec un éclatant succès *Rienzi* de R. Wagner.

Au troisième concert d'abonnement de notre orchestre municipal, dirigé par M. F. Stockhausen, MM. Fritz Blumer, pianiste, professeur au Conservatoire de Strasbourg, et Jules Lœb, violoncelle solo de l'orchestre de l'Opéra de Paris, ont été acclamés par un auditoire compact.

M. Blumer a merveilleusement joué le concerto en *mi* bémol pour piano et orchestre, de List, et M. Loeb a détaillé à ravir le concerto en *la* mineur pour violoncelle et orchestre, de Saint-Saëns et plusieurs morceaux détachés. O.

— M. Hipkins, l'éminent organographe anglais, a donné le 25 novembre, au *Musical Club* de l'Université d'Oxford, une très intéressante conférence sur « les vieux claviers ».

Il remonte à 1387, où, d'après les recherches de M. Edmond Vander Straeten en Espagne, on expédia de Bruges à Barcelone, le mystérieux instrument appelé *échiquier*.

Cette importante découverte a fait l'objet d'une étude approfondie au tome VII de *la Musique aux Pays-Bas*.

Le succès de M. Hipkins a été très réel, et, comme tout le monde n'est point fait pour lire de longues dissertations imprimées, nombre de ces deshérités ont pu, en prêtant une attention de quelques heures, se mettre parfaitement au courant d'une grosse question spéciale née d'hier et appelée à s'étendre tous les jours.

Le *Musical Times* de Londres, dans son numéro du 1er décembre dernier, résume la conférence de l'organographe anglais.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Un groupe d'artistes et de gensde lettres, admirateurs de Geoges Bizet, ont résolu d'ouvrir un Concours (prose et poésie) en vue de l'inauguration prochaine d'une statue à l'immortel auteur de *Carmen*.

Le but de ce Concours est de rendre un éclatant et patriotique hommage au génie français dans l'œuvre d'un de ses plus glorieux représentants.

Les deux premiers ouvrages couronnés seront lus devant le monument, le jour de la cérémonie. Ils seront imprimés avec luxe aux frais du Comité organisateur et accompagnés du portrait gravé de leurs auteurs. En outre, il sera offert à chacun des douze concurrents classés premiers, un superbe *buste de Bizet* grandeur nature, dû au ciseau de M. Henri Bouillon, le sculpteur bien connu, récompensé au dernier Salon.

Le programme détaillé du Concours sera adressé *franco* à toute personne qui en fera la demande affranchie à *M. le Secrétaire du Concours Bizet*, bureaux du Comité, 8, rue Saint-Joseph, Paris.

— Dimanche dernier, dans les coquets salons de Mlles Pauline et Clémentine Montal, 123, rue Lafayette, charmante matinée pour l'audition de leurs nombreuses et excellentes élèves de piano.

On a entendu avec beaucoup de musique classique plusieurs compositions de M. E. Chavagnat, l'auteur de tant de pages exquises.

— M. Alexandre Guilmant, qui vient d'obtenir de grands succès en Ecosse et en Angleterre avec ses récitals d'orgue a été engagé à jouer devant la reine Victoria à Windsor.

— L'orchestre et les chœurs des jeunes aveugles que l'on a rarement l'occasion d'entendre et qu'il est pourtant si intéressant d'écouter et de *voir*, doivent donner des auditions publiques, lundi et mardi prochain 22 et 23 décembre, à quatre heures de l'après-midi. Ces auditions auront lieu dans l'élégante salle de concerts de l'Institution des jeunes aveugles, 56, boulevard des Invalides (angle de la rue de Sèvres).

C'est à l'occasion d'une vente de charité, organisée au profit des anciens élèves de l'Institution des jeunes aveugles, que cet établissement ouvre, pendant deux jours, de une heure à six heures, ses portes au public. On sera admis à visiter en détail cette école si attachante et encore si peu connue.

— Lyon : Monsieur Auguste Convert, un des organistes les plus appréciés de notre ville et professeur à notre Conservatoire, nous conviait, dimanche passé, à une audition du clavecin, à double clavier, reconstitué et perfectionné par la Maison Pleyel et Wolf.

Il était curieux d'assister à la résurrection, pour ainsi dire, du vieil instrument, aussi tout Lyon artistique et musical avait-il répondu à l'invitation de M. Convert.

Cette audition a plu énormément, autant par l'heureux choix des morceaux exécutés, tels que le prélude et la fugue en fa mineur de Bach, la Gigue de Lully, les Papillons de D. Couperin, etc., que par le talent si original, si puissant et surtout si personnel de l'excellent professeur qui a tenu sous le charme sa nombreuse assistance qui lui a redemandé d'enthousiasme le Tambourin de Rameau.

En somme fête charmante et régal tout à fait artistique dont la Maison Pleyel et Wolf peut être fière aussi bien que l'artiste appelé à faire connaître l'instrument sorti de ses ateliers.

A. Condamin.

— L'Académie de Musique de Toulouse met au concours pour l'année 1891 :

N° 1. — Une *Elégie* pour harpe, violon, violoncelle.
N° 2. — Un *Concerto de piano* avec orchestre, en trois parties allegro, audante, finale.
N° 3. — Un *Chœur* pour trois voix d'homme avec ou sans solo, avec accompagnement d'orchestre.
N° 4. — Une *Sérénade* pour flûte, clarinette, cor, basson et piano.
N° 5 Un *Duo* pour deux voix de femme, avec accompagnement de piano.
N° 6. — Une *Polonaise* pour musique militaire (harmonie).
N° 7. — Un *Libretto* de la durée d'un acte. Sujet libre, ainsi que le nombre de personnages.

— Mlle Marie Henrion, de l'Opéra-Comique, l'excellent professeur de chant et de déclamation lyrique, donne en outre de ses leçons, un cours par semaine, chez elle, 86, avenue de Villiers.

— Châtelet (dixième concert Colonne). — Programme : Ouverture du *Tannhaüser* (Wagner). — Symphonie pastorale (Beethoven). — Air de la *Création* (Haydn), chanté par Mlle Jeanne Leclercq. — *Peer Gynt* (Ed. Grieg). — *Caligula*, musique pour le drame d'Alexandre Dumas (G. Fauré). — Air de Chérubin des *Noces de Figaro* (Mozart), par Mlle Jeanne Leclercq — *Suite algérienne* (C. Saint-Saëns).

Cirque des Champs-Élysées (septième concert Lamoureux). — Programme : Ouverture d'*Esther* (Coquard). — Symphonie en *si* bémol, n° 4 (Beethoven). — Marche élégiaque (Paul Lacombe). — Air de *Fidelio* (Beethoven), par M. Engel. — Ouverture d'*Hermann et Dorothée* (Schumann). — *Siegfried-Idyll* (Wagner). — Les Adieux de *Lohengrin* (Wagner), par M. Engel. — Marche hongroise de la *Damnation de Faust* (Berlioz).

Le Gérant : H. Freytag.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites Écuries.

XXXVIe Année. — No 50. 28 Décembre 1890.



PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES

Éditeurs : P. SCHOTT et Cie, 70, Faubourg Saint-Honoré, PARIS

A BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour.

Abonnements	Directeur : Pierre SCHOTT.	Annonces
France et Belgique . . . . . . 10 francs.	Administrateur : H. KNOTH.	S'Adresser à l'Administration du Journal.
Union Postale . . . . 12 —	Secrétaire : Gaston PAULIN.	On traite à forfait.

SOMMAIRE :

AVIS

Un retard apporté dans l'exécution des clichés de musique de notre premier article " CHANTS DU MATIN " de notre collaborateur Georges Saint-Mleux, nous oblige à remettre cet article à la semaine prochaine.

FEUILLES DÉTACHÉES DE LA CORRESPONDANCE d'Hector Berlioz

BILLETS — LETTES — FRAGMENTS

Voici une lettre de Berlioz *s. l. n. d.* (sans lieu ni date) à Julius Stern, musicien berlinois, résidant à Paris de 1842 à 1844. Cette lettre doit avoir été écrite dans les premiers mois de 1843. Stern avait prêté quelques-unes de ses compositions au maître français, en sollicitant son opinion.

Monsieur,

Je vous demande mille pardons pour la nécessité où je suis de vous rendre votre musique sans avoir pu en prendre connaissance; la vie que je mène depuis quelque temps est si exceptionnelle qu'elle me servira d'excuse à cette apparente indifférence pour les travaux d'un artiste étranger aussi distingué que je sais que vous êtes; je ne ne suis presque jamais à la maison, et quand il m'arrive d'y être c'est pour quelque travail forcé et pressé. Je suis moins libre qu'un forçat; car le forçat peut rêver quelquefois et ce bonheur m'est interdit. Ne m'en veuillez donc pas, monsieur, de tout ce que ma réserve à votre égard peut avoir eu de peu amical en apparence. Je serais désolé que vous pussiez avoir de moi une opinion que, je vous jure, je ne mérite réellement pas. Croyez-moi, je vous prie, votre tout dévoué, quand je serai moi-même. H. Berlioz.

Quelques phrases assez typiques d'une lettre de Berlioz au Dr Burke du 14 septembre 1843, ont été conservées et communiquées dans le catalogue d'une vente, le 21 décembre 1889 d'Etienne Charavay. Berlioz voudrait retourner en Allemagne, où il avait fait son premier voyage musical peu de mois auparavant, mais comme Gulliver à Lilliput, il est retenu par des milliers de liens imperceptibles. « Je souffre par défaut d'air et d'espace, et je ne puis pas même *composer* !.. Non, quelque étrange que cela vous paraisse, il est trop vrai que je n'ai pas le temps d'être musicien.... La musique ne rapporte rien que longtemps après qu'elle est faite. »

Le 29 janvier 1887 parut dans une vente d'autographes à La Haye (Hollande) une lettre de Berlioz à l'éditeur Maurice Schlesinger, accompagnant un article de sa main destiné à la *Gazette musicale*. Il s'agit, écrit Berlioz, d' « un grand article sur un sujet intéressant; je crois qu'il n'est pas aussi vide que beaucoup de ceux que nous sommes souvent obligés d'écrire. »

Le 16 décembre 1887, dans une vente dirigée par Eugène Chavaray, se trouvait une pièce de vers de la jeunesse de Berlioz, contenant en tête un curieux dessin à la plume fait par lui, et intitulée *le Lever*.

C'est une invitation d'un chasseur à sa maîtresse. Le catalogue de la vente en a imprimé un extrait de quelques lignes en guise d'échantillon. Voici:

Vois bondir dans les herbes
Les levriers superbes;
Les chiens trapus crier:
En chasse, et chasse heureuse!
Allons, mon amoureuse,
Le pied dans l'étrier!

J. Van Santen Kolff.

CHRONIQUE PARISIENNE

A l'Opéra, on a fait une première répétition d'ensemble du *Mage*. Les rôles sont à peu près sus; les peintres se sont engagés à livrer les décors vers le 20 janvier; néanmoins l'ouvrage de M. Massenet ne passera pas avant la fin de février. Les études de *Fidelio* sont aussi fort avancées; mais la première représentation sera sans doute retardée, car M. Gewaërt, qui a composé les importants récitatifs ajoutés à cet ouvrage, est retenu en ce moment à Bruxelles par les examens du Conservatoire.

Les résultats des examens semestriels de la danse n'ont pas été brillants. C'est tout au plus si l'on a constaté quelques progrès dans la classe des hommes dirigée par M. Vasquez. La

question danse nous amène à parler de Mme Louise Marquet, maîtresse de ballet à l'Opéra-Comique, qui vient de mourir.

Mme Marquet avait fait sa carrière presque tout entière à l'Opéra : elle était belle personne, et par suite, très admirée. Son nom figure dans tous les ballets créés de 1850 à 1880 à l'Opéra. Sa dernière création fut la princesse d'*Yedda*, le ballet d'Olivier Métra. A cette époque, elle prit sa retraite et se consacra exclusivement à l'Opéra-Comique où elle était maîtresse de ballet.

Elle dirigeait, au Conservatoire, la classe de maintien. Elle était la sœur de Delphine Marquet, qui, après avoir dansé à l'Opéra devint comédienne et fut applaudie au Théâtre-Français.

***

A l'Opéra-Comique on a lu aux artistes les *Folies amoureuses*, opéra-comique en trois actes de MM. Lenéka et Matrat, d'après Regnard, musique de M. Emile Pessard. La pièce a été ainsi et définitivement distribuée : Albert, Fugère; Crispin, Soulacroix; Eraste, Mouliérat; Agathe, Mme Landouzy; Lisette, Mme Molé Truffier; Ragotin, M. Thierry. Reste un petit rôle à distribuer, Clitandre, ami d'Eraste; ce sera probablement M. Bernaert qui le jouera. M. Paravey va faire passer cet ouvrage dans la seconde quinzaine de janvier.

Si nous comptons bien, voilà trois lectures en quinze jours : *Enguerrande*, le *Marchand de Venise* et les *Folies amoureuses*. De plus, la direction annonce pour le mercredi 31 décembre la première représentation de l'*Amour vengé*, opéra-comique en deux actes en vers libres, couronné au concours Cressent, dont les paroles sont de M. Augé de Lassus et la musique de M. de Maupeou. Voici, j'espère, une activité débordante!

D'après le *Monde Artiste*, M. Duquesnel, qui est locataire de la Porte-Saint-Martin pour une dizaine de mois encore, aurait l'intention d'organiser une saison lyrique pendant les premiers mois de l'année prochaine. Il a demandé une pièce féerique à MM. Meilhac et Massenet, mais ces messieurs n'ont pas encore rendu de réponse définitive, et il est probable, dès à présent, que M. Massenet se récusera à cause des nombreux travaux qu'il a actuellement sur le chantier.

En attendant, M. Duquesnel s'est adressé à divers éditeurs pour obtenir d'eux des ouvrages lyriques importants. Il s'est rendu acquéreur d'un ballet qui fait fureur à Vienne, la *Fée des Poupées* (Puppenfee) et qui a quelque analogie avec la *Coppélia* de M. Delibes, et il a songé à monter la fameuse *Cavalleria Rusticana* du jeune maître italien Mascagni, avec la version française de M. Paul Millet. Ce sont des difficultés de distribution qui ont fait avorter cette dernière combinaison. Maintenant il serait question à la Porte-Saint-Martin du *Rêve*, le drame lyrique de MM. Zola, Gallet et Bruneau, qui était naguère en répétition à l'Eden.

***

L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a eu lieu lundi dernier au Grand-Orient, sous la présidence de M. Laurent de Rillé.

Après la lecture de l'excellent rapport de M. Grenet-Dancourt, M. de Kératry, ministre de France en Amérique, est venu déclarer qu'à l'avenir nos droits seraient sauvegardés dans le Nouveau-Monde. M. Echilosa a ensuite donné la même assurance en ce qui concerne l'Italie. Pour ce pays, du reste, on a déjà perçu plus de 50,000 fr. en 1890.

Il est inutile d'insister sur les bravos chaleureux qui ont accueilli ces bonnes nouvelles. Le trouble n'a commencé que lorsque M. Edouard Philippe a pris la parole. Avec sa verve habituelle, il a attaqué le recrutement des sous-agents ruraux. Il a cité entre autres le sous-agent de la ville d'Hyères, « cocher du fiacre 21! » L'orateur a raconté qu'un jour de concert il avait « mobilisé » le susdit cocher et que de cette façon la Société n'avait rien pu percevoir. M. Victor Souchon, agent général, appelé à la tribune, a fort clairement démontré qu'il était impossible à l'administration de Paris de vérifier la situation de ces milliers de sous-agents. Que tout ce qu'elle pouvait faire, c'était de rechercher des agents centraux sérieux, auxquels elle remettait le soin de trier le petit personnel. Que du reste il était toujours heureux d'apprendre des faits qui forcément lui échappent et qu'il a, — après enquête — sur le cas signalé par M. Ed. Philippe, révoqué les agents responsables de cette regrettable nomination.

M. Bertol-Graivil vient ensuite à la tribune, très nettement et sans discours il met sous les yeux de l'assemblée ces deux documents :

L'article 18 des statuts dit : « *Les fonctions de syndic sont gratuites.* »

Le rapport du trésorier porte : « *Pour jetons de présence à divers, 3,915 francs.* »

« Divers » ce sont les syndics. Il y a donc violations formelles des statuts. M. Bertol-Graivil prie l'assemblée d'inviter le syndicat à respecter l'article 18 des statuts qui proclame la gratuité complète des fonctions honorifiques. Seul M. Laurent de Rillé croit devoir protester; il prétend que les statuts ne sont pas violés et l'assistance très émue par ses paroles, maintient les jetons de présence.

Le dépouillement des scrutins sur les élections du Syndicat de la commission des comptes et de la caisse des retraites a donné les résultats suivants :

1° Syndics : MM. Octave Pradels, Louis Gallet, Paul Henrion, Charles Lecocq, Paul Choudens.

2° Commission des comptes : MM. Desormes, Meuriot, Darsay, Lagasse, Baillet.

3° Caisse des retraites : MM. Grenet-Dancourt, Gandon (Joanny).

***

M. Lamoureux avait inscrit à son programme de dimanche deux œuvres nouvelles : l'ouverture d'*Esther*, de M. A. Coquard et une *Marche Elégiaque*, de M. Paul Lacombe. L'ouverture et les chœurs d'*Esther*, composés pour la tragédie de Racine, ont été exécutés pour la première fois à Paris, en mars 1889, sous la direction de l'auteur. L'ouverture, écrite sur différents thèmes empruntés aux chœurs, est fort bien traitée; le développement en est intéressant et l'instrumentation habile, si les idées musicales ne sont pas neuves, ni bien personnelles. Ce morceau d'orchestre a été applaudi ainsi que la *Marche Elégiaque*, de M. Lacombe, qui dénote également une main expérimentée et sûre d'elle, mais qui malheureusement manque un peu d'originalité et présente parfois même des réminiscences frappantes de formule et de procédés connus, comme à la fin, par exemple où la ressemblance avec certain passage de *Tannhauser*, est flagrante.

Une très agréable audition a été celle de l'ouverture d'*Hermann et Dorothée* de R. Schumann, que M. Lamoureux nous a donnée pour la première fois.

Cette ouverture appartient à la catégorie des œuvres posthumes de Schumann. Ce n'est point, comme le titre pourrait le faire croire, la préface musicale d'un drame lyrique, mais un morceau symphonique, inspiré par la lecture de la gracieuse épopée de Gœthe. Le sujet de cette délicieuse composition est d'une simplicité extrême. Hermann, le fils d'un aubergiste rhénan, est allé au-devant des pauvres gens qui fuient terrifiés devant l'invasion. Dans l'un des chariots des émigrants, il rencontre Dorothée dont la grâce exquise le touche. Il amène à ses parents la jeune fille qui croit entrer dans la maison du père Hermann comme une simple servante. Grâce à ses vertus, elle conquiert bientôt tous les cœurs, et devient la fiancée du jeune homme, dont elle a, dès l'abord, partagé la tendresse.

Sur cette donnée poétique Schumann a écrit une charmante page symphonique, d'une fraîcheur délicieuse et dont le développement, entrecoupé de discrets et amusants rappels de la *Marseillaise*, est tout à fait séduisant.

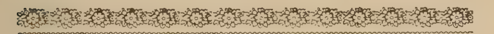
M. Engel a chanté, à ce même concert, avec le style de parfait musicien qu'on lui connaît, un air du *Fidelio*, de Beethoven, d'une déclamation très difficile, et les magnifiques *Adieu de*

Lohengrin qu'il interprète avec l'autorité d'un chanteur habile et épris du grand art wagnérien.

Pour compléter ce beau programme : la symphonie en *si bémol* de Beethoven, la divine *Siegfried-Idyll* de Wagner et la *Marche Hongroise* de Berlioz, tout cela merveilleusement exécuté.

Au Châtelet, M. Colonne offrait à ses habitués la première audition de la suite symphonique et vocale de M. Fauré écrite pour le *Caligula*, d'Alexandre Dumas, représenté l'an dernier à l'Odéon ; de cette intéressante composition qui reparaît d'ailleurs sur le programme d'aujourd'hui dimanche, se détachent surtout deux chœurs remarquables et un très original air de danse. C'est au Chatelet que nous dirigerons nos pas cette fois.

Gaston Paulin.



LETTRE DE BRUXELLES

Semaine bien remplie ! Non pas qu'il se soit produit un événement artistique important ; la reprise de *Rigoletto* au théâtre de la Monnaie avec Mlle Sanderson, MM. Lafarge et Bouvet, et même la première apparition de Mlle Richard dans la *Favorite*, ne sont pas des incidents capables de nous tirer de la banalité d'une existence faite de jouissances artistiques modérées. Mais il y a eu cette semaine de tout un peu : du bon et du médiocre. Et ceux qui se piquent, par métier ou par goût, de suivre toutes les manifestations lyriques, dramatiques ou concertantes de la capitale, n'ont pas eu vraiment le loisir de bayer aux corneilles.

Je dois dire d'ailleurs que la reprise de *Rigoletto* était attendue avec une certaine curiosité. On y a fort applaudi M. Bouvet qui a chanté et composé son rôle de façon émouvante, et M. Lafarge qui, décidément, est un chanteur vraiment charmant. Mlle Sanderson n'a pas eu le même succès ; décidément cette artiste a beaucoup de peine à soutenir la réputation qui l'avait précédée à Bruxelles.

Quant à Mlle Richard, il est fâcheux qu'une cantatrice de cette valeur, une artiste aussi sûre de sa voix et de son jeu, ne connaisse que des œuvres aussi fanées que la *Favorite*. Que diable voulez-vous qu'on s'intéresse à elle dans de pareils rôles. Il faut se borner à constater qu'elle s'y montre bonne cantatrice et bonne actrice, et puis c'est tout. Ça ne laisse pas autrement de trace.

Le Conservatoire a inauguré dimanche ses concerts de la saison par l'exécution de la symphonie en *ré* et de la symphonie héroïque de Beethoven. Soit dit en passant, l'orchestre de M. Gevaert paraît trouver des imitateurs au dehors. M. Wüllner, le directeur du Conservatoire de Cologne et des Concerts du *Gürzenich* annonce lui aussi qu'il va donner cet hiver toute la série des symphonies de Beethoven.

L'exécution des deux symphonies sous la direction de M. Gevaert a été très brillante ; celle de l'*héroïque* en particulier, très dramatique et très vivante. Le public a fait à l'éminent directeur du Conservatoire une véritable ovation. Un ténor allemand, M. Giessen, du théâtre de Weimar, accompagné au piano par M. Edouard Lossen, maître de chapelle du Grand Duc de Saxe-Weimar, a rempli avec talent l'intermède vocal de ce concert Beethovenien. Il a chanté une série de *lieder* du maître de Bonn, d'une voix un peu gutturale mais d'un bon style et avec un sentiment très juste de la phrase mélodique. C'est, à tout prendre, un très bon chanteur, ayant, comme tous les chanteurs de théâtre, le défaut de pousser parfois le son, et de ne pas savoir se garder de l'emphase.

Deux jours plus tard, M. et Mme Blauwaert donnaient au Cercle artistique et littéraire, une soirée également consacrée à Beethoven. Le grand intérêt de cette soirée a été l'exécution de quatre des *mélodies écossaises* du maître. Elles sont malheureusement bien peu connues ces œuvres délicates où le puissant génie du symphoniste s'est ingénié à rehausser d'harmonies caractéristiques et de contrepoints ingénieux, le dessin mélodique naïf, piquant ou sentimental de ces chants populaires. On sait que Beethoven a écrit pour ce recueil de mélodies qui lui avait été demandé par un éditeur anglais, un accompagnement instrumental original : piano, violon et violoncelle. Les éditions de ce recueil sont malheureusement rares, et l'on peut dire que cette œuvre de Beethoven est tout à fait inconnue. Ce serait vraiment une utile et fructueuse entreprise digne de tenter un éditeur sagace, de publier, avec une version française, les plus remarquables de ces mélodies exquisement charmantes.

M. Blauwaert, dont vous connaissez le remarquable talent, en a donné une exécution très sentie. Mais il faut bien avouer que sa voix est un peu lourde pour des choses aussi fines. Et puis ces *lieder* sont pensés et écrits pour la voix de soprano. Les proportions harmoniques se trouvent nécesairement renversées quand c'est une voix de basse barytonnante qui les dit.

Le programme de cette soirée se composait pour le reste, du trio en *ut mineur*, de la sonate en *ut mineur* et du quintette pour piano et instruments à vent. La pianiste était Mme Blauwaert, le violoniste M. Lerminiaux, le violoncelliste M. Godenne, et pour les instruments à vent : MM. Guidé, Merck, Poncelet et Neuman. Je les cite en bloc car il serait un peu long de détailler leurs mérites particuliers dans l'exécution de cet intéressant programme. Tout ce que je puis dire, c'est que le public les a vivement applaudis et paraissait enchanté.

Quelques jours auparavant au même Cercle artistique, conférence de M. Charles Tardieu sur le *Siegfried* de Wagner. Causerie très fine, très spirituelle, pleine de mots charmants et d'aperçus ingénieux sur l'œuvre du maître de Bayreuth. Cette conférence a obtenu le plus vif succès. Je ne vous en dis pas plus long, puisqu'elle va paraître dans le prochain supplément littéraire de l'*Indépendance belge* où j'engage tous les vrais Wagnérisants à la lire.

Dimanche soir, l'Ecole de musique de Louvain a donné sous la direction de M. Emile Mathieu, une très bonne exécution de la *Damnation de Faust* de Berlioz. Là encore, j'ai retrouvé M. Blauwaert qui s'est fait une spécialité des personnages diaboliques, et qui a été vraiment excellent dans le personnage de Méphisto. Je comprends qu'on se le dispute en Allemagne où il est encore engagé dans quatre villes différentes, pour chanter cette partie, après l'avoir remplie deux fois de suite avec un énorme succès à Berlin, aux concerts philharmoniques, dirigés par Klindworth.

Le ténor (Faust) était un amateur, M. Van Leeuw ; il est doué d'une très jolie voix et chante fort convenablement ; la Marguerite était Mlle Poelspoel ; elle a chanté correctement et avec sentiment.

En somme, ce qu'il y a eu de mieux dans cette exécution provinciale de la *Damnation*, ça été les chœurs, vraiment remarquables par leur ensemble, leur belle sonorité, leur justesse d'intonation. Et l'orchestre exclusivement composé d'élèves de l'Ecole de musique n'a guère laissé à désirer que sous le rapport du nombre. C'est un véritable tour de force qu'a accompli M. Emile Mathieu en montant une œuvre aussi difficile et en réussissant à la rendre d'une façon plus que satisfaisante. Aussi le succès a-t-il été très vif, si vif, qu'à la demande générale, une seconde audition aura lieu demain dimanche.

Les funérailles de M. Auguste Dupont, dont je vous ai annoncé la mort, ont eu lieu samedi dernier. M. Gevaert a prononcé, à la maison mortuaire, un discours ému, rappelant la brillante carrière du virtuose et, louant comme il le méritait son collaborateur du Conservatoire, qui avait fait de l'enseignement un véritable apostolat. Au nom des élèves, anciens et actuels du maître défunt, M. Camille Gurickx a, lui aussi, prononcé quelques paroles émouvantes d'adieu et de regrets.

Détail touchant, pendant les derniers jours d'Auguste Dupont, M. Gurickx se rendait, toutes les après-midi au chevet de l'agonisant, et lui jouait les pièces préférées des grands maîtres classiques.

La dépouille mortelle d'Auguste Dupont a été inhumée au

village de My près de Spa, où il avait une propriété. Là encore un discours a été prononcé par M. Jules Ghymers, professeur au Conservatoire de Liège d'où Dupont était sorti.

Vous le voyez, les regrets laissés par l'artiste et par l'homme ont été également unanimes et profonds.

On annonce que le premier concert populaire, sous la direction de M. Joseph Dupont que la mort de son frère a cruellement frappé, aura lieu le troisième dimanche de janvier. Ainsi que je vous l'ai annoncé, il sera consacré à la commémoration du 25e anniversaire de la fondation de ces concerts. Il est question d'y donner, outre la 6e symphonie de M. Ad. Samuel, la scène finale des *Troyens à Carthage*, que viendrait chanter Mme Caron. Le nom de la grande tragédienne lyrique se rattache en effet à l'histoire des concerts populaires bruxellois, car c'est là qu'elle se fit entendre pour la première fois chez nous. Notamment dans la scène finale de *Tristan* de Wagner où elle produisit une profonde impression. Le lendemain elle était engagée au Théâtre de la Monnaie, où son talent, jusqu'alors ignoré, se révéla et se développa si merveilleusement.

A propos des concerts populaires et de l'incident qui s'est produit au Conseil communal à la suite de la menace de démission des directeurs de la Monnaie, je suis heureux de constater que l'entente est définitivement faite. M. Joseph Dupont dirigera les quatre concerts de la saison et, les directeurs de la Monnaie resteront à leur poste.

Samedi dernier a eu lieu l'Assemblée générale des actionnaires du théâtre. Invoquant le contrat qui lie pour trois ans au moins les membres de la commandite, y compris les gérants, l'assemblée a invité les directeurs à renoncer à leurs velléités démissionnaires. MM. Stoumon et Calabresi ont accédé à ce vœu. Voilà qui est donc entendu.

Hâtons-nous d'oublier cette vilaine querelle. Tout est bien qui finit bien.

M. K.

Nouvelles diverses

ÉTRANGER

— On a annoncé à Berlin une série de concerts qui ne peut manquer d'intéresser vivement; le célèbre violoniste Sarasate a proposé de donner un cycle de *récitals* de violon, dans lesquels il passera en revue les œuvres les plus remarquables de la littérature du violon, depuis son origine jusqu'à nos jours. On se rappelle que Rubinstein avait déjà organisé il y a trois ans des séances analogues pour piano. Le succès de ces concerts historiques fut énorme à Saint-Pétersbourg, à Berlin et à Paris.

— Le compositeur tchèque Antoine Dworchak vient de recevoir de l'Université de Cambridge en Angleterre le titre honorifique de Docteur ès musique.

— Le célèbre chef d'orchestre Hans de Bülow, qui a toujours marqué une très grande prédilection pour les œuvres de la nouvelle école française, vient de diriger un dernier concert philharmonique à Hambourg, la deuxième symphonie (la *mineur*) de M. Camille Saint-Saens. Cet ouvrage a obtenu un très vif succès et la critique allemande lui est très favorable. La *Musik-Zeitung* de Hambourg cite à ce propos un mot de J. Brahms sur l'auteur de *Samson et Dalila*. Ah! si tous nos compositeurs allemands voulaient donner à leurs travaux un peu du soin et de l'attention que Saint-Saens a mis à écrire tous ses ouvrages!» On se rappelle que Bulow avait déjà dit un jour de Saint-Saens qu'il était le meilleur « compositeur allemand » de l'époque!

— Au Théâtre de Hambourg que dirige avec tant de bonheur et d'intelligence M. Pollini, on vient de renouveler complètement les instruments de l'orchestre. Tout le quatuor est aujourd'hui fourni d'instruments provenant d'un même luthier et construits d'après les modèles les plus purs de Stradivarius. Il paraît que pour l'unité, la plénitude et la noblesse du son, cette identité de fabrication donne des résultats tout à fait inattendus.

— Au théâtre de Dresde, on vient de reprendre, mais sans succès, *Hans Sachs* de Lortzing. Cette reprise offre un certain intérêt par les ressemblances qu'offre le livret avec celui des *Maîtres chanteurs* de Richard Wagner. L'intrigue est au fond identique et l'on y retrouve les principaux personnages de la comédie du maître de Bayreuth, le poète et cordonnier Hans Sachs, et son apprenti, la fille du riche orfèvre, le prétendant ridicule qui est devenu Beckmesser, la corporation des maîtres, le concours, etc. Seulement dans la pièce de Lortzing c'est Hans Sachs et non Walter de Stolzing qui prend part au concours. Pour la musique, il n'y a nulle comparaison à faire. Lortzing s'en tient au style de l'ancien opéra-comique allemand, et la partition comprend une série de morceaux détachés, romances, duos, ensembles sans originalité ni accent particulier. On pourrait tout au plus retrouver quelqu'analogie de sentiment dans la rêverie de Sachs, un morceau déclamé avec accompagnement d'orchestre et dans les chansons des apprentis, Rappelons à ce propos que le *Guide musical* a publié il y a deux ans, à propos d'une reprise des *Maîtres chanteurs* au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, une etude de M. Maurice Kufferath sur l'ouvrage de Lortzing comparé à celui de Wagner. MM. Soubies et Malherbe signalaient peu après une origine possible des *Maîtres chanteurs* dans l'*Elève de Presbourg*, opéra-comique en un acte de Vial et Th. Muaet, musique de Luce, représenté à l'Opéra-Comique de Paris, le 24 avril 1840. Le *Hans Sachs* de Lortzing est de 1844. (Voir le Guide musical, année 1888, nos 41, 44 et 45).

— M. Dauphin, directeur artistique du Théâtre de Genève, vient d'obtenir de Mme André-Louis Lacombe l'autorisation de représenter *Winkelried*, grand opéra en quatre actes de feu Louis Lacombe, sur un poème de MM. Moreau-Sainti et Lionel Bonnemère.

L'ouvrage est à l'étude et, suivant la promesse faite par M. Dauphin, sera représenté vers la fin du mois de février prochain.

La ville, sur l'initiative de M. F. Dupont, conseiller administratif, a pris à sa charge la copie des parties de chant, de chœur et d'orchestre.

— Mlle Clothilde Kleeberg vient de se faire entendre à Saint-Pétersbourg pour la première fois. Le succès de la charmante pianiste a été très vif. Le *Journal de Saint-Pétersbourg* loue en elle les qualités éminemment françaises de son jeu, dont les traits caractéristiques sont d'une part la finesse et la netteté, de l'autre la grâce et l'élégance. Il ne faut pas lui demander beaucoup de profondeur d'expression, ce que d'ailleurs elle n'ignore pas elle-même, à en juger par la composition de ses programmes, qui renferment seulement des morceaux bien appropriés à la nature de son talent tout féminin. » Ce n'est pas un mince mérite.

— Le théâtre national de Pesth vient de monter et de donner avec un succès d'enthousiasme un ballet original qui retrace l'histoire de la danse nationale hongroise et qui est intitulé La *Czarda*. Le livret a pour auteurs MM. Zaray et Mazzantini, la musique est de M. Eugène Stojanopits. Il va sans dire que la partition est toute entière composée d'airs nationaux. Aussi a-t-elle été accueillie avec frénésie.

Signalons aussi à Pesth le fait assez rare qui s'est produit à l'occasion du 80e anniversaire de naissance du compositeur Franz Erkel, le premier compositeur dramatique qu'ait produit la Hongrie, le fondateur des concerts philharmoniques de Pesth et l'auteur applaudi de l'opéra *Hunyadi Laszlo* qui n'a pas eu moins de trois cents représentations au théâtre national. Malgré son grand âge M. Erckel a encore paru sur l'estrade et il a joué le concerto en *ré mineur* pour piano, de Mozart. Des ovations sans nombre ont été faites au robuste vieillard qui a subi cette épreuve concertante comme un jeune homme.

— Lundi dernier a eu lieu à Saint-Pétersbourg la célébration du 25e anniversaire artistique de M. Tchaïkovsky, le compositeur bien connu. L'orchestre des élèves du Conservatoire a exécuté sa première *Suite*, on a entendu son trio et une fantaisie pour piano et orchestre. Il y a eu aussi du chant. Trois adresses ont été présentées à M. Tchaïkovsky. A cette occasion M, Rubinstein a déclaré officiellement qu'il restait à la tête du Conservatoire jusqu'au mois de juin. On dit aujourd'hui que son successeur éventuel ne sera pas M. Tchaïkovsky, mais M. Napravnik, ce qui aurait une grande importance pour la jeune école russe dont M. Napravnik est un chaud partisan. Il se confirmerait ainsi que la retraite de Rubinstein, comme nous l'avons dit, a été provoquée en partie tout au moins par les dissentiments au sujet de la jeune école.

Signalons encore à Saint-Pétersbourg la première exécution de la *Dame de Pique* de Tchaïkovsky. Le sujet est tiré d'un poème de Pouschkin. Le succès paraît avoir été très grand. « L'auteur a été rappelé une infinité de fois après chaque tableau, dit le journal de *Saint-Pétersbourg*. On lui a présenté une lyre et une couronne en argent. Le point culminant de la soirée a été le bal du 2me acte, avec sa ravissante pastorale. Le public redemandait un morceau après l'autre. Il y a d'ailleurs des choses charmantes dans toute la partition, très finement traitée. L'orchestre a fait merveille. M. Fiegner a été excellent dans le principal rôle, tandis qu'on ne saurait faire assez d'éloges des décors, des costumes et de toute la mise en scène. »

— A l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg on vient de reprendre la *Roussalka* de Dargomisky, après les deux opéras de Glinka, l'œuvre la plus inspirée et la plus populaire du répertoire des opéras empreints de caractère national russe.

A l'Opéra italien du théâtre Panaïew, reprise de *Don Juan* de Mozart pour le baryton Kaschmann ; mais l'exécution ne paraît avoir été que satisfaisante. Les rôles de femmes, raccourcis et simplifiés au delà même du possible, ont été très faiblement tenus ; le ténor était un élève peu avancé encore, quoique non dénué de voix ; les basses, MM. Riero, Scolara et surtout Dado (Leporello) — ont été relativement satisfaisantes. M. Kaschmann a été très applaudi dans le *Champagnerlied* et a dû bisser la sérénade. Il y a à noter en lui la façon accomplie dont il détaille le *recitativo secco*, tout en jouant avec plus d'intelligence que de vivacité.

— On annonce pour le 10 janvier l'inauguration du nouveau théâtre construit à Londres par M. d'Oily Carte, l'habile directeur du *Savoy Theâtre* qui a tant contribué à la fortune extraordinaire des opérettes du baronnet Sullivan. C'est par l'opéra nouveau que l'auteur du *Mikado* vient de terminer, *Ivanhoe*, qu'aura lieu cette inauguration qui dès à présent occupe tout Londres mondain et artistique.

Après l'*Ivanhoe* de sir Arthur Sullivan, M. d'Oily Carte donnera un opéra nouveau de M. Goring Thomas, l'auteur applaudi d'*Esmeralda* et de *Nadejda*.

— On vient de donner à Tiflis un nouvel opéra, *Asra*, de la composition de M. Ippolitow-Ivanow, dont c'est la seconde œuvre dramatique. *Un songe sur le Volga*, de M. Arensky, passera à l'Opéra-Russe de Moscou dans le courant de ce mois. L'éditeur Bessel annonce la prochaine publication de *Myrrha*, le premier opéra d'un jeune compositeur russe, M. Serge Youféfrow, dont on a signalé déjà quelques jolies romances et pièces de piano.

— On monte au Théâtre-Allemand de Prague les *Enfants des landes*, de M. Rubinstein. Sa *Tour de Babel* vient d'être exécutée avec beaucoup de succès à Dresde.

— Liège : La cérémonie de distribution des prix au Conservatoire, comportait un concert dans lequel se sont produits quelques-uns des lauréats de l'année. Mentionnons le joli talent de pianiste de Mlle L. Hannot, le jeu sérieux de M. Van Damme organiste, la virtuosité déjà accentuée de M. Serbouloff violoniste. L'orchestre a donné une partie du ballet *Milenka* du maître flamingant Jan Blockx. Mais l'intérêt du Concert portait sur une *Marche funèbre* extraite d'*Ossian*, poème symphonique de M. Ed. Smulders. Le talent de M. Smulders a beaucoup progressé depuis le peu de temps qu'il s'essaie à la composition. Son orchestration devient pondérée, claire, se dépêtre des formules. Les idées musicales sont empreintes d'une noblesse réelle ; on leur peut reprocher de n'être pas assez dégagées des rèminiscences Wagnériennes. De sincères félicitations sont dues à ce jeune compositeur, d'avoir su, du moins, dédaigner les succès faciles, et d'aspirer à l'art sérieux, à la grande musique.

Constatons aux *Nouveaux Concerts* un progrès réel de l'orchestre de M. Dupuis, des sonorités plus distinguées, une relation de nuances plus observées, surtout dans l'*Ouverture*, opéra 115 de Beethoven. La *Symphonie* en *ré* de Franck est une grande œuvre, vraiment grande ; elle a été peu appréciée, et une nouvelle audition serait désirable. La Chorale *Légia* a chanté assez faiblement le chœur des *chameliers* et l'*Hymne* de Franck. Cette dernière page est d'un souffle lyrique empoignant, d'une grande noblesse d'expression. M. Carl Halir violoniste, dans un *Concerto* de Lassen assez indécis de style, s'est montré de l'école sérieuse et impeccable de Joachim. — M. Halir est un virtuose de vrai mérite ; son succès a été aussi grand que justifié. Le premier des *Nouveaux Concerts* est un des plus intéressants que nous ayons eu depuis longtemps.

— Anvers : Le *docteur Crispin*, des frères Ricci, vient d'obtenir un grand succès au théâtre royal, grâce à M. Poitevin. — *Charlotte Corday*, le beau drame de l'illustre maëstro Peter Benoît en est à sa 8e représentation au théâtre national et la salle ne désemplit pas. *Parasina* le drame lyrique de Heurœls passera le 29 courant. La Scala fait florès avec Mme *Favart* d'Offenbach, en attendant la *Jolie parfumeuse*. Mlle Jeanne Andrée est toujours l'artiste fêtée et choyée. Mlle Carina, MM. Perrichon, Coradin et Alteirac tiennent toujours la corde aux Variétés.

Nos concerts : la cantate du compositeur anversois Jean Blockx, qui vient d'obtenir un si éclatant succès au dernier concert de la société royale d'Harmonie, aura une 2me audition dimanche prochain 28 décembre 1890. — La société de musique donnera également cette semaine son 2e concert sous la direction de P. Benoit. Au programme : la 3e symphonie de Beethoven.

L. J. S.

— On annonce le mariage de Mlle Adélaïde Milanollo avec M. Rœder, journaliste et littérateur allemand à Dresde. Cette jeune violoniste, qui a été pendant quelque temps auditrice dans la classe de M. Massart au Conservatoire de Paris, est cousine de la célèbre Teresa Milanollo, aujourd'hui femme du général Parmentier.

— Leipzig : En ramenant nos pensées deux ans en arrière, nous sommes conduits à une triste comparaison entre l'état des choses musicales alors et maintenant. Que plusieurs artistes de valeur aient quitté le théâtre sans être remplacés d'une façon satisfaisante ; que le Gewandhaus, dirigé par des personnes au bout de leur carrière, décline de jour en jour, ce sont là des faits indiscutables ; mais ce qui nous surprend, c'est que le goût du public s'abaisse aussi rapidement que la qualité de ce qu'on lui offre, que de mauvaise musique, qui eût été sifflée et chutée il y a si peu de temps, reçoive aujourd'hui des acclamations générales. Cela est malheureux pour les artistes véritables comme Mme Lillian Sanderson ; son succès auprès du grand public n'a pas de valeur, car si elle eût mal chanté, elle en aurait eu autant, et bien peu d'amateurs tout à fait sérieux, qui admirent de tout leur cœur d'artistes, n'ont pu faire à une cantatrice extraordinaire, un succès digne d'elle. — La presse ne tente nullement, par des critiques sincères et aptes à amener le lecteur dans la voie du progrès, d'empêcher cette descente rapide du goût ; elle s'ingénie à louer tout avec phrases banales, pour s'éviter les embarras sans doute. On épargne surtout l'ins-

titution qu'il faudrait attaquer avec le plus de vivacité, parce que d'elle dépend l'avenir de l'art : le Consevatoire.

Tous nos lecteurs savent que celui-ci doit sa renommée à F. Mendelssohn, Bartholdy et Moschelès, c'est-à-dire à des éléments absolument juifs. Beaucoup d'israélites y sont élèves à côté d'innombrables anglais et américains; d'allemands presque pas. On parle un jargon juif-allemand-anglais des plus singuliers dans le public du Conservatoire, et ma foi, le phrasé de la musique s'en ressent. Celui qui a lu et compris les écrits de Wagner sur le peuple d'Israel, n'en sera pas surpris; le phénomène s'explique facilement. De plus, le Conservatoire, au lieu d'être dirigé par des musiciens de valeur, a à sa tête un *Directorium* composé de notables de la ville, de riches commerçants par exemple, qui n'entendent rien à la musique et par conséquent conduisent fort mal l'institution. L'étude du chant surtout est absolument déplorable. Au lieu de développer d'abord la voix des élèves d'une façon systématique et après deux ou trois ans de cette étude de leur permettre seulement de chanter des airs, etc., on fait juste le contraire: on force les malheureux à se briser la voix sur les notes trop hautes des parties qu'on leur donne, ou à se la déplacer en chantant trop bas. Nous pourrions citer des douzaines de cas où l'ignorance des professeurs de chant de ce Conservatoire a ruiné la voix des élèves les mieux doués; quand l'organe a été assez solide, on est parvenu encore à le sauver, mais c'est rare. Il fallait un grand effort pour nous convaincre qu'une institution renommée, pût commettre de pareilles erreurs; la dernière « représentation » donnée par ses élèves, en a fourni la preuve. Ceux-ci jouaient le *Trouvère*; il est de coutume que chaque année une pièce soit exécutée exclusivement par des élèves devant un public invité. dans un des théâtres de la ville.

Nous ne nous arrêterons pas à apprécier la mimique de ces jeunes gens; elle est d'un bout à l'autre manquée et ridicule, mais on ne peut beaucoup exiger des personnes qui n'ont pas l'habitude de la scène. Quant à leurs voix, ce sont des débris, des ruines. L'un chante du nez, l'autre de la gorge; ils s'arrachent avec peine des sons trop hauts ou trop bas, faux, indécis, chevrotants. Ce serait suprêmement risible si l'on ne devait se dire: voilà le résultat d'un enseignement officiel sur une jeunesse qui a demandé un *enseignement artistique* et qui est arrivée ici, pleine de dispositions. Voilà ce que la réclame officielle d'un établissement renommé peut faire: faire perdre à ses élèves leur temps, leur argent — et leurs dons naturels, la voix par exemple. Voilà ce que la critique encourage en donnant raison aux applaudissements des mères, des sœurs et des tantes qui, ignorantes, admirent les ruines officielles de leurs fils et de leurs filles. — Qu'est-ce que ceux-ci feront dans l'avenir? L'art est pour eux une impasse qu'ils encombrent et dont ils ne sortiront pas. Ils feront descendre peu à peu son niveau jusqu'au leur... Tel est l'avenir préparé par le conservatoire le plus célèbre d'ici. F. V. D. D.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— M. Paravey vient d'engager M[lle] S. Elven, une jeune élève de Taskin qui possède, dit-on, une jolie voix de mezzo-soprano.

M[lle] Elven avait déjà été présentée cet été par l'excellent chef d'orchestre Danbé, mais nous apprenons que c'est pour la création d'un rôle tout à fait spécial dans la *Légende de l'Ondine*, dont l'Opéra-Comique reprend les répétitions, que cet engagement aurait été conclu,

— Nous avons déjà annoncé l'ouverture des cours si intéressants, dus à l'initiative de notre ami E. Chabrier; ils ont pris un grand essor, nous sommes heureux de le constater. La jeune école affirme ses tendances pour le renoncement aux vieilles rengaînes d'antan; elle trouve un plaisir extrême à pénétrer le sens intime des partitions modernes, qu'elles émanent d'un Berlioz, d'un Schumann, d'un R. Wagner. Nul n'était plus apte que Chabrier pour faire goûter le charme de ces œuvres, en révéler l'ossature ainsi que les beautés idéales qu'elles renferment. Aussi souhaitons-nous longue durée à ses tentatives !

Des travaux de cette nature n'empêchent pas l'auteur de *Gwendoline* de travailler avec autant d'activité que possible à l'opéra de *Briséis*, d'après le livret de Catulle Mendès. Le premier acte est déjà entièrement terminé et les rares initiés, qui ont été admis à l'entendre, en disent le plus grand bien. En présence de la triste fin du Théâtre Lyrique, quel courage ne doit pas montrer un malheureux compositeur pour s'atteler à un travail aussi herculéen, sans avoir la certitude d'être joué! Ne se trouvera-t-il pas quelques voix autorisées et puissantes pour faire comprendre à l'Etat la nécessité d'intervenir dans cette question du Théâtre Lyrique? Une subvention ne doit-elle pas être accordée plutôt à un théâtre d'éclosion qu'à un théâtre de stagnation? L'ancien Théâtre Lyrique n'était-il pas subventionné? Ne serait-il pas possible de distraire une partie de celle allouée à la trop fastueuse et trop nulle Académie de musique, pour la reporter sur une institution absolument indispensable et destinée non seulement à faire connaître les chefs-d'œuvre, par trop oubliés, mais encore à donner un débouché aux malheureux qui, malgré la mauvaise chance, persistent à croire que l'Art musical a des visées un peu plus élevées que le *Rêve* ou plutôt le *Cauchemar* d'un Gastinel !

Nous renvoyons à qui de droit l'étude de cette question, dont l'heureuse solution comblerait les *desiderata* de toute la jeune Ecole française.

— Vendredi dernier très artistique réunion chez M[lle] Hortense Parent, dont les élèves faisaient entendre les principales compositions de M. Th. Dubois, pour le piano. Citons le beau scherzo choral, le concerto cappriccioso et le recueil de vingt pièces, joué en entier de mémoire, par M[lle] Suzanne R., de façon à émerveiller l'auditoire, et à étonner l'auteur lui-même. La séance a été close par l'exécution de l'ouverture de la *Flûte enchantée* à 18 mains, véritable orchestre de jeunes pianistes, manœuvrant avec une précision rare et vraiment curieuse.

— Très belle soirée musicale la semaine dernière, chez le mandoliniste Pietrapertosa, très intéressant programme, illustré par Bac, portant les noms des élèves du maître de la maison : la princesse d'Anglemonte, la comtesse de la Cour, M[mes] Jubert, Fenton, M[lles] Barbier et Rosemberg. MM. Antonio et André Terry, etc.

A citer notamment une fantaisie sur *Carmen*, exécutée avec un ensemble parfait à rendre des points à l'orchestre de Lamoureux.

M. Oltès, un ténor amateur, s'est fait entendre dans la romance de *Salammbô*, avec une voix fraîche et bien timbrée; la soirée s'est terminée par deux monologues de Galipaux: *Un monsieur qui a un tic* et les *Caprices de ma belle-mère*, qui ont obtenu un succès de fou rire.

M. Pietrapertosa a obtenu un véritable triomphe dans un morceau de sa composition, *Gondoline*, rendu avec sa maestria accoutumée.

— Signalons le succès remporté par M[lle] Marguerite Gay à l'avant-dernier concert d'Angers. La charmante cantatrice a ouvert un cours le mardi de 10 heures à midi dans les salons Schott.

— S'il fallait en croire le *Trovatore*, le fameux ténor Tamagno se rendrait prochainement de Trieste à Nice, pour donner au Casino municipal de cette ville quelques représentations de l'*Otello* de Verdi, en compagnie de M. Maurel et de la Pantaleoni. Tamagno recevrait la bagatelle de 6,000 francs par soirée, et Maurel 4,000. Pour peu qu'on en donnât seulement 2,000 à la Pantaleoni, cela ferait 12,000 francs pour trois artistes, sans compter les frais courants de chaque représentation, ce qui nous semble excessif pour le Casino de Nice, si riche qu'il puisse être.

— M. Ournac, maire de Toulouse, et M Tapiau, directeur du

Grand-Théâtre de cette ville, viennent d'assigner devant le tribunal de commerce de la Seine M. Lamoureux, qu'ils mettent en demeure de leur livrer les décors de *Lohengrin*.

L'assignation expose que M. Lamoureux refuse de se dessaisir de ces décors après avoir promis de les vendre à la ville de Toulouse pour la somme de 10,000 francs comptant.

L'affaire sera plaidée le 3 janvier.

On se rappelle que nous avons tenu nos lecteurs au courant de cette affaire. Nous avons donné aussi la réplique de M. Lamoureux.

— Les prix de Rome à Paris.

On prête au Tsar l'intention d'établir dans notre capitale une académie, qui serait pour les artistes et compositeurs russes, ce qu'est en Italie notre villa Médicis.

Les désirs impériaux étant des ordres, il y a de fortes chances pour que le projet aboutisse.

On ne saurait douter d'ailleurs de la solicitude du gouvernement russe pour la musique, en particulier, lorsqu'on songe aux subventions théâtrales qui sont accordées. En voici le décompte sommaire dans quelques villes.

Pour les opéras :
Tiflis reçoit 168,682 fr.
Varsovie reçhit 120,000 fr.
Helsingfors reçoit 34,000 fr.
Les théâtres des provinces de l'Ouest reçoivent 72,000 fr.
Pour les conservatoires :
Moscou reçoit 112,000 fr.
Pétersbourg reçoit 60,000 fr.
Varsovie reçoit 28,000 fr.
Kiew, Tiflis, Karkow reçoivent chacune 20,000 fr.
Combien de nos villes voudraient en recevoir autant !

— *Napoléon musicien*. — Sous ce titre, la *Vie populaire* publiait dernièrement l'anecdote suivante spirituellement contée par Jean Syrval :

Les historiographes ont beaucoup parlé des monarques instrumentistes : Frédéric le Grand, Georges IV, Charles IV, etc. De Napoléon, pas un mot. Voici à quelle occasion naquit cet insoupçonné talent.

Il y avait concert aux Tuileries, où Français, Italiens se trouvaient fort mal en voix. L'empereur assis dans son fauteuil, se tournait nerveusement, manifestant par gestes une réelle impatience. Les exécutants prévoyaient un éclat. Déjà, au milieu d'un *andante d'adagio*, Kreutzer avait été invité à se taire par le maréchal Duroc, lui disant à l'oreille :

— Vous ennuyez Sa Majesté, elle vous prie de ne plus jouer.

Le célèbre artiste, humilié, pâlit, une idée de suicide peut-être traversant son esprit. Pourquoi non ? Au temps du Roi-Soleil, Vatel ne se passa-t-il pas une épée, pour moins, au travers du corps ?... Enfin, le concert terminé, Napoléon se lève, s'approche de Mme Branchu et, brutal, « Faites-vous raboter le gosier ! » dit-il. La cantatrice se trouva mal, tandis que l'empereur tournait les talons.

L'habitude des chanteurs était de demeurer seuls, après le concert, durant une heure, à causer dans le salon. Contre sa coutume, ce soir-là, une demi-heure ne s'était pas écoulée que Napoléon reparaissait parmi les artistes effarés :

— Je veux que vous me chantiez le chœur de *Nina*.

On se regarde, on hésite ; — enfin le plus hardi :

— Pardon, Sire, mais nous l'ignorons.

— Vous devez le savoir, tout le monde connaît ce chœur-là.

— Ce sont les choristes qui le chantent au théâtre, et nous sommes les premiers sujets.

— Vous allez me chanter le chœur de *Nina*, je veux l'entendre !

Mais nous n'avons pas de musique.

— Vous le direz de mémoire.

— L'orchestre est parti.

— Il y a un piano.

— Personne de nous ne sait l'accompagnement.

— Eh bien ! j'accompagnerai.

Au grand étonnement de tous, Napoléon s'assied au piano et promène hardiment ses doigts sur le clavier, qui rend les accords les plus faux qu'ait jamais fait entendre cet instrument de torture.

— Y êtes-vous ? dit l'empereur ; allons en mesure !...

Les voix retentissent, détonnent, pendant que les touches frémissent sous les mains impériales, et le chœur de *Nina* est exécuté... à mort par des chanteurs n'en connaissant pas une note et un empereur n'ayant jamais su jouer... que de l'épée. Le massacre perpétré, l'empereur se lève :

— Je suis content, dit-il ; vous voyez bien que l'on peut tout ce que l'on veut.

Puis, brusquement, il les quitte.

Le lendemain matin, le prince Eugène partait demander à François II la main de Marie-Louise.

Napoléon, pendant le chœur de *Nina*, avait pesé les scrupules de son conseil et fixé son choix. Il lui fallait un travail manuel pour que son esprit fût libre : il s'était fait pianiste.

— Conservatoire : Symphonie en *sol mineur* (E. Lalo) ; Paulus (Mendelssohn) ; concerto en *sol* de Beethoven par M. Delaborde ; symphonie en *ré* (Haydn) ; Marche du *Tannhaüser* (Wagner).

— Châtelet (onzième concert Colonne).— Programme : *Roma* (Bizet) ; duo de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz), chanté par Mlles de Montalant et Lavigne ; *aria* de la suite en *ré* (Bach) ; *Caligula* (G. Fauré) ; *Contes mystiques* : (I. Prélude A. Holmès). — 2. *Premier Miracle de Jésus* (Paladilhe). — 3. *Non Credo* (Widor). — *La Prière* (G. Fauré), chantés par Mlle de Montalant ; fragments du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

— Cirque-d'Été (concerts Lamoureux) : Ouverture d'*Esther*, 2e audition (A. Coquard) ; symphonie en *la majeur* (Beethoven) ; prélude du troisième acte de *Tristan et Yseult* (Wagner) ; scherzo du *Songe d'une Nuit d'été* (Mendelssohn) ; ouverture d'*Hermann et Dorothée*, 2e audition (Schoumann) ; le Venusberg, *Tannhaüser* (Wagner) ; grande marche de fête (Wagner).

BIBLIOGRAPHIE

Don Juan de Mozart jugé par Ch. Gounod

M. Charles Gounod a publié récemment un livre sur le *Don Juan* de Mozart. M. Louis de Romain vient de réunir dans une élégante brochure la série d'articles qu'il avait publiés dans *Angers-Artiste* sur le *Don Juan* de Mozart jugé par Gounod. Si l'on relevait les nombreux écrits antérieurement parus sur l'œuvre maîtresse du précoce enfant de Salzbourg, on conclurait que voilà bien du noir mis sur du blanc, au sujet d'un chef-d'œuvre *reconnu comme tel*, malgré le dire de l'illustre auteur de *Faust*, de *Roméo et Juliette* et de *Mireille*.

La critique de M. L. de Romain sur l'ouvrage de Charles Gounod ne contient pas que l'éloge ; elle sait relever, avec modération toutefois, les écarts de plume de l'auteur. Nous sommes tout à fait avec lui, lorsqu'il dit, en matière de conclusion :

« Nous ferons hardiment nos réserves sur cette page unique d'un livre qui, partout ailleurs, nous a tenu sous le charme, étant de ceux qui pensent qu'en ce qui concerne le rôle de l'orchestre et la part de la symphonie au théâtre, on a, depuis Mozart, réalisé d'immenses progrès, qui sans diminuer en quoi que ce soit notre admiration pour les maîtres du siècle dernier, nous permettent et de glorifier le présent et de ne pas désespérer de l'avenir. »

Nous irions même beaucoup plus loin.

Charles Gounod ne nous a pas révélé les véritables raisons pour lesquelles le *Don Juan* de Mozart, *admiré et compris par*

tous les musiciens, ne tient plus le premier rang parmi les œuvres dramatiques d'aujourd'hui. Nous renvoyons, à ce sujet, à l'étincelant article publié dans la *Revue Bleue* par notre confrère René de Récy (1).

Nous nous permettrons d'y ajouter ces quelques lignes :

Mozart est le Dieu de la musique; Gounod est son prophète.

Enfant, le futur auteur de *Faust* a déjà l'intuition de Mozart; il est pour lui une révélation.

Adulte, il proclame hautement la supériorité du maître de Salzbourg dans un discours prononcé devant l'aréopage académique; et, lorsqu'il se fait peindre par un des grands portraitistes de l'Ecole française, c'est avec la partition de *Don Juan* qu'il tient religieusement sous le bras.

A l'apogée de sa carrière, il publie une étude longuement développée sur la partition de *Don Juan*, estimant que ce chef-d'œuvre n'est point suffisamment compris ni admiré comme il devrait l'être; mais il oublie de nous en faire connaître le pourquoi, et le comment.

L'amour de Gounod pour Mozart est devenu un fétichisme. En ne perdant aucune occasion d'élever si haut son idole, à l'exclusion des grands maîtres qui ont élargi aujourd'hui le domaine de l'art dramatique, en se plaçant pour ainsi dire sous son égide, Gounod ne s'est-il pas créé (inconsciemment nous le voulons bien) une sorte de réclame, ayant pour but de laisser croire et de faire dire qu'il est fils de Mozart, et que sa succession est échue à lui seul?

HUGUES IMBERT.

EXERCICES PROGRESSIFS POUR LE PIANO

Sous ce titre vient de paraître chez l'éditeur Modestino Rivela à Naples (et chez Muraille, à Liège), un cours complet de piano dû à une personnalité musicale très importante d'Italie qui se dissimule sous le pseudonyme d'Oscar Rochner. Cherchez et vous trouverez.

Ces *exercices progressifs* sont divisés en cinq parties comprenant les éléments du piano, les exercices plus compliqués en tierces, les arpèges, puis les gammes en sixtes, en octaves, les morceaux à trois parties, enfin la technique supérieure.

C'est, on le voit, un ouvrage très complet.

NÉCROLOGIE

On signale de Copenhague la mort du compositeur Niels-Wilhelm Gade, l'un des maîtres les plus estimés de l'école romantique allemande. Quoique danois, Gade appartient en effet à la suite de Mendelssohn. C'est sous ce maître illustre qu'il avait fait ses études à Leipzig et il ne tarda pas à devenir célèbre grâce à l'appui de Mendelssohn et de Schumann. De 1844 à 1848 Gade eut même l'honneur de partager avec Mendelssohn la direction des concerts du Gewandhans.

M. N. Gade a été un symphoniste très distingué et un grand nombre de ses ouvertures figurent encore fréquemment aujourd'hui au programme des concerts non seulement en Allemagne, mais en Angleterre, en Hollande, en Belgique et même en France. L'ouverture d'*Ossian* est une des plus souvent jouées. Mais il laisse aussi un grand nombre d'autres compositions, notamment des cantates et des oratorios, dont trois la *Fille du Roi des Aulnes*, les *Croisés* et le *Message du Printemps* ont été exécutés avec succès à l'étranger. On a de lui de très jolis *lieder* où le caractère national se manifeste avec plus d'originalité que dans ses grandes compositions.

Niels Gade avait atteint l'âge de 74 ans. Maître de chapelle de la Cour de Danemark, directeur du conservatoire de musique à Copenhague, docteur honoraire de l'université de cette ville, très bien vu à la Cour où la Reine lui témoignait une bienveillance particulière, Niels Gade aura eu la satisfaction d'être apprécié de bonne heure par ses compatriotes, qui se sont toujours montrés reconnaissants envers lui d'avoir fait connaître, par ses œuvres, le nom danois dans le monde artistique.

(1) Numéro du 6 décembre 1890.

Le Gérant : H. FREYTAG.

Imp. Maréchal et Montorier (J. Montorier, Sr), 16, passage des Petites-Écuries.

Nous croyons être agréables à nos lecteurs en leur donnant ci-dessous le détail d'un dîner offert par un directeur de théâtre à son personnel.

Bienheureux artistes !!!

DINER DE 100 COUVERTS

POTAGES

Bisque d'écrevisses — A la Colbert

HORS-D'ŒUVRE CHAUD

Petites bouchées à la Maintenon

RELEVÉ

Saumon sauces Hollandaise et Genevoise. — Roasbeef à l'Anglaise

ENTRÉES

Poulardes à la Toulousaine — Foies gras à la Talleyrand
Timbales à la Portugaise — Mayonnaise de Homard

Punch à la Romaine

ROTS

Dindes truffées sauce Périgueux — Faisans rôtis flanqués de Cailles
Coq de bruyère et graws d'Ecosse sauce Cumberland
Écrevisses de la Meuse en buissons

ENTREMETS

Salade à la Parisienne — Cardons à la moelle
Macédoine de fruits chauds — Gâteaux ambroisie

Parfait café et ananas

VINS

Clos-Vougeot — Château Margaux — Château Haut-Brion
Champagne (Pommery et Greno)

Ce Dîner a été préparé par la Maison CHEVET, du Palais-Royal.

Nous appelons l'attention de nos Lecteurs sur le nouvel **Aritmographe de M. Troncet**, qui vient de paraître à la Maison Larousse.

Sous la forme d'un carnet de poche très élégant, ce petit calculateur mécanique effectue les quatre opérations, addition, soustraction, multiplication et division, jusqu'à dix millions.

Au moyen d'un crayon spécial à double pointe on peut écrire à volonté sur les pages ardoisées du carnet ou bien faire glisser les réglettes mobiles qui effectuent comme par enchantement les calculs proposés.

Les personnes qui ont un peu de pratique, opèrent avec une rapidité surprenante sur l'**Aritmographe**. Une instruction jointe au carnet permet de le faire fonctionner sûrement après quelques moments d'exercice.

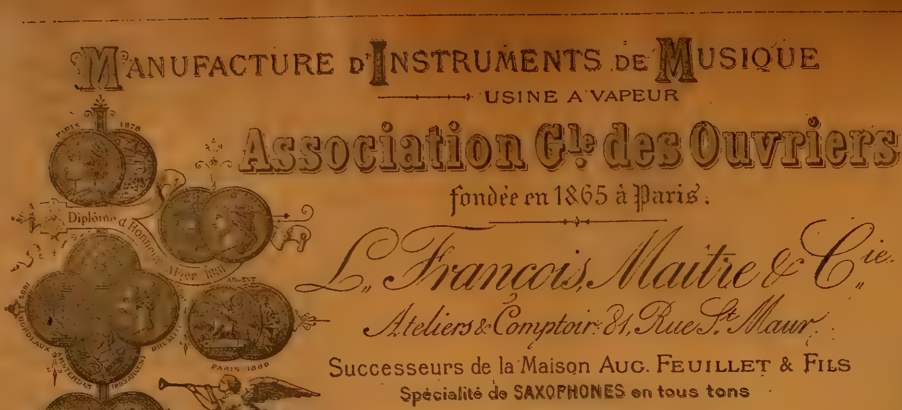
L'**Aritmographe Troncet** pour les quatre opérations est expédié franco contre un mandat-poste de 4 francs adressé à la Librairie Larousse, 19, rue Montparnasse, à Paris. On le trouve aussi en France et à l'Étranger, dans les principales librairies.

MAISONS RECOMMANDÉES









NE COUPEZ PLUS VOS CORS

Guérison garantie et sans danger par le

CORICIDE RUSSE

Il existe des Contrefaçons inefficaces et dangereuses, exigez sur chaque flacon le mot CORICIDE *déposé au Tribunal de Commerce et l'adresse du Dépôt Général :*
PHARMACIE CENTRALE, 50 & 52, Faubg Montmartre, PARIS.
Flacon : 2 fr.; 1/2 flacon : 1 fr. 20.

POUGUES ESTOMAC, INTESTINS, VESSIE — SAISON 15 MAI au 30 SEPT.

LEON LHOMER

PARIS, 34, rue de Cléry

Catalogue

DE FLEURS ET PLUMES

Envoi franco sur demande
du CATALOGUE ILLUSTRÉ
de **Parures** pour **Bals & Soirées.**

Ne faisant pas le détail, *nous ne donnons suite qu'aux lettres de Maisons de Commerce.*

N'EMPLOYEZ PLUS QUE LES

TISSUS IMPERMÉABLES

Marque THETIS

Ces étoffes, lainages, draperies, soieries, etc. sont **IMPERMÉABLES A L'EAU,** mais *(condition hygiénique importante)* **PERMÉABLES A L'AIR.** Elles ont l'aspect, la souplesse et toutes les qualités des étoffes ordinaires. De plus, elles ne se mouillent pas à la pluie, ne se tachent pas, conservent leur fraîcheur et ne sont pas détériorées par les mites.

EN VENTE dans les MAGASINS de NOUVEAUTÉS
Cie THETIS, 38, Rue de l'Entrepôt, PARIS

INDICATEURS DUCHEMIN

20, Rue de Grammont, 20
PARIS

AGENCE DE VOYAGES

COUPONS D'HOTEL

de **10** francs à **12** francs par jour, suivant les pays.

CARTE DE VOYAGE

et d'Escompte

donnant droit à une ***remise de 5 %*** dans tous les Hôtels de la France et de l'Étranger, ainsi que chez les principaux commerçants de Paris.

VOYAGES CIRCULAIRES EN FRANCE & A L'ÉTRANGER

Billets simples et aller et retour à prix réduits
Billets d'excursions à itinéraires facultatifs, délivrés à l'avance et sans supplément de prix

VOYAGES EN GROUPES & EXCURSIONS A FORFAIT

Comprenant les chemins de fer, bateaux, séjours dans les Hôtels, etc.

LES INDICATEURS DUCHEMIN

contenant les horaires officiels des Compagnies de Chemins de fer pour les ***Villes d'Eaux*** et ***Bains de Mer***, les ***Stations d'Hiver*** et la ***Banlieue de Paris***, sont en vente à l'Agence et dans toutes les gares.

TIR RÉDUIT, TUBES OBTURATEURS

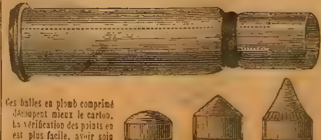
Acier trempé, au collet	1 »
En laiton écroui	» 50

PRIX DES CHARGES ET DES BALLES RONDES

N° 1. [illegible]	le mille.	25 »
N° 2. — [illegible] —	—	27 50
N° [illegible] —	—	30 »
		40 »

[illegible] sac de 500, [illegible] est nécessaire; [illegible] 1, 2 et 3, en boîtes de 100, 2 fr. en plus par mille. — Graisse spéciale pour balles, la boîte **50** cent.

E. LECOMTE, 4, rue Montlouis, PARIS



Ces balles en plomb comprimé découpent mieux le carton. La vérification des points en est plus facile, avoir soin de graisser les balles.

ARMES ET MUNITIONS

Fusil gras (modèle 1874), réglé	70	»
— — de Steyr	100	»
Révolver d'ordonnance (modèle 1874)	50	»
— différents modèles 35 et	40	»
Carabine 6 m/m, tir de précision, **70, 80** et	90	»
— Martini, 6 m/m, de B. Rychner, à Harau (Suisse)	140	»
— — 10 m/m 40 — de **140** à	200	»
Cartouches de Révolver d'ordonnce, le mille,	45	»
Amorces, doubles culots, 6 m/m, haute précision, pour carabines Bosquette. —	12	»
Les mêmes, par 10,000 —	11	»
Amorces Flobert, à balle —	6	25
— — — par 10,000 —	6	»

Paris. — Imp. J. Montorier, 5, passage des Petites-Écuries.



